

SONIA MARIA COUTO PEREIRA

ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS PRODUZIDOS
POR HÉRCULES FLORENCE DURANTE A EXPEDIÇÃO
LANGSDORFF NA PROVÍNCIA DO MATO GROSSO (1826-1829)

SONIA MARIA COUTO PEREIRA

ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS PRODUZIDOS
POR HÉRCULES FLORENCE DURANTE A EXPEDIÇÃO
LANGSDORFF NA PROVÍNCIA DO MATO GROSSO (1826-1829)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História da Universidade Federal da Grande Dourados, para a
obtenção do título de mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Eremites de Oliveira.

Dourados – 2008

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

81.7 P436e	<p>Pereira, Sonia Maria Couto. Etnografia e iconografia nos registros produzidos por Hércules Florence durante a Expedição Langsdorff na Província do Mato Grosso (1826-1829). / Sonia Maria Couto Pereira. – Dourados, MS : UFGD, 2008. 203p.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Jorge Eremites de Oliveira Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados.</p> <p>1. Etnografia. 2. Iconografia. 3. Índios da América do Sul. – Brasil – Obras ilustradas 4. Mato Grosso – História – Sec. XIX. 5. Expedição Langsdorff, 1826-1829 – Mato Grosso. 6. Florence, Hércules, 1804 -1879 (Antoine Hercule Romuald Florence) – Viagens - Brasil 7. Langsdorff, G. H. Von (Georg Heinrich Von), 1774 – 1852. – Viagens - Brasil I. Título.</p>
---------------	---

SONIA MARIA COUTO PEREIRA

ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS PRODUZIDOS
POR HÉRCULES FLORENCE DURANTE A EXPEDIÇÃO
LANGSDORFF NA PROVÍNCIA DO MATO GROSSO (1826-1829)

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

Presidente e orientador _____

2º Examinador _____

3º Examinador _____

Dourados, _____ de _____ de _____.

DADOS CURRICULARES

SONIA MARIA COUTO PEREIRA

NASCIMENTO: 10/09/1976, SÃO PAULO/SP

**FILIAÇÃO: Péricles Pereira Couto
Alva Israel Ferreira Couto**

**1995-1999: Graduação em Desenho Industrial com Habilitação
em Programação Visual – Universidade Estadual de Minas
Gerais, UEMG.**

RESUMO

O Brasil recebeu, no século XIX, inúmeras expedições científicas estrangeiras com a vinda da família real e a Abertura dos Portos. Durante esse período, o conhecimento do território e de seus habitantes conjugava interesses científicos e coloniais. Nas expedições científicas, papel fundamental cabia aos pintores-viajantes. Eram responsáveis por descrever e traduzir no papel todos os detalhes do inventário do Novo Mundo. Nesse contexto, Hércules Florence se apresenta como um exímio observador. Os desenhos por ele produzidos durante a Expedição Langsdorff, entre 1826 e 1829, são registros iconográficos e etnográficos de uma viagem cercada de encontros e desencontros. Na passagem pela região pantaneira e Bacia do Alto Paraguai, o pintor-viajante teve contato com três grupos étnicos Guaná, Guató e Bororo. A retratação desses grupos seguiu a lógica de um desenhista obcecado pela fixação da imagem e pela curiosidade científica. Tudo expresso conforme as indagações da época sobre a humanidade dos índios. A produção do pintor-viajante é analisada a partir do diálogo interdisciplinar entre História e Antropologia, buscando diferentes leituras para os registros iconográficos e etnográficos. Identifica-se uma escala de valor entre civilização e barbárie, em torno da qual giram as descrições de práticas culturais, organização social, cultura material e relações travadas com a sociedade não-índia. Os desenhos retratam desde os Guató, ícones do bom selvagem, passando pelos Guaná, detentor de uma peculiar técnica produtiva até os Bororo, exóticos e indomáveis.

Palavras-chave: Pintor-viajante, Etnografia, Iconografia, Imagem, Índios.

ABSTRACT

Brazil received, in century XIX, innumerable foreign scientific expeditions because of incentive of the real family's presence in Brazil and Ports Opening. During this period, the knowledge of the territory and its inhabitants conjugated scientific and colonial interest. In the scientific expeditions, a fundamental role fit to the painter-travelers. They were responsible for describing and translating on paper all the details of the inventory of the New World. In this context, Hercule Florence presents himself as an observing expert. The drawings that he produced during the Langsdorff Expedition, between 1826 and 1829, are iconographic and ethnographic registers of a surrounded trip of meeting and failures in meeting. Passing through the swampy region and Alto Paraguai basin, the painter-traveler had contact with three ethnic groups Guaná, Guató and Bororo. The retraction of these groups followed the logic of a painter blinded for the setting of the image and the scientific curiosity. Everything was enunciated in agreement with the logic of the interrogations of that time about Indians humanity. The production of the painter-traveler is analyzed from the interdisciplinary dialogue among History and Anthropology, being searched different readings for the iconographic and ethnographic registers. One identifies to a scale of value between civilization and barbarity, around which they turn the descriptions of cultural praxis, social organization, material culture and relations that were joined with no-Indian society. The drawings portray since the Guató, icons of the good savage, going through the Guaná, detainer of a peculiar productive technique until the exotics and indomitable Bororo.

Keywords: Painter-traveler, Ethnography, Iconography, Image, Indians.

*Ao meu filho Mateus Couto Pereira,
que de forma graciosa e delicada
agigantou para sempre minha vida.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida revestido de amor e graça.

Ao meu esposo, Silvio, escolhido da minha alma, companheiro que suportou minhas angústias e descobertas, é o porto-seguro da nossa caminhada.

Ao meu filho, Mateus, que nasceu durante a realização deste trabalho, trazendo força e perseverança e proporcionou enorme alegria à nossa pequena família.

Aos meus pais, Péricles e Alva, que não pouparam esforços para viverem comigo tantas lutas e conquistas. A vocês toda a minha gratidão. São meus amados mentores.

Ao meu irmão, Estêvão, à minha cunhada, Kelly, e ao meu sobrinho, Lucas, pelo coração sempre apertado da melhor e mais sofrida saudade, a saudade mineira.

Aos meus familiares, vó Geraldina, e amigas, que mesmo de longe me acompanharam com incentivo, carinho e orações.

Aos meus sogros, Adonias e Leonilda, pelo apoio e acolhida.

Às famílias Walber, Ângela e Matheus. Cristiano, Eliane, Carolina e Fábio. Esdras e Fernanda pela amizade construída em Dourados.

Ao Professor Jorge Eremites de Oliveira pela orientação sincera e pelo incentivo constante.

Aos Professores Ana Cristina Teodoro da Silva, Eudes Fernando Leite, Cláudio Alves de Vasconcelos, Paulo Roberto Cimó Queiroz, Osvaldo Zorzato, João Carlos de Souza, que através das disciplinas ministradas contribuíram para o amadurecimento do tema.

Aos Professores Levi Marques Pereira e Protásio Paulo Langer pelas preciosas contribuições por ocasião da banca de qualificação.

Aos colegas do mestrado, em especial, Márcia Bortoli Uliana, por compartilhar lágrimas e risos, e Luciano Pereira da Silva pela força providencial no início de tudo.

Ao Centro de Documentação Regional da Universidade Federal da Grande Dourados pelas consultas importantes, em especial, ao Carlos Barros Gonçalves pela atenção e disponibilidade.

A Adriana Florence, tetraneta do pintor-viajante Hércules Florence, que me recebeu em seu ateliê em um encontro mágico de desprendimento, vivacidade e carinho.

Aos Professores Vânia Carneiro de Carvalho, Maria de Fátima Costa, Danuzio Gil Bernardino da Silva, Ulpiano Bezerra de Meneses, Erivam de Oliveira, Francismar Alex Lopes de Carvalho e à escritora Dayz Peixoto Fonseca, pelas informações e trocas realizadas à distância que acrescentaram muito ao presente trabalho.

Ao Museu Paulista, da Universidade de São Paulo, pela pesquisa em seus arquivos iconográficos, na pessoa de Ana Carla Luiz.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados, pela oportunidade da realização do Curso.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão da bolsa de estudo e financiamento desta pesquisa.

Agora, pois, vemos apenas um reflexo obscuro, como em espelho; mas, então, veremos face a face. Agora conheço em parte; então, conhecerei plenamente, da mesma forma como sou plenamente conhecido.

Bíblia Sagrada, I Coríntios 13.12 (NVI)

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	11
LISTA DE QUADROS.....	14
INTRODUÇÃO	15
1. BREVE HISTÓRIA DA EXPEDIÇÃO LANGSDORFF.....	34
1.1. O espaço-tempo da expedição	36
1.2. O percurso da expedição.....	47
1.3. Hércules Florence e a expedição em si.....	54
1.4. Os indígenas em foco no século XIX	63
2. HÉRCULES FLORENCE EM SEU TEMPO.....	69
2.1. Imagens que forjam visões	72
2.2. A iconografia indígena de Hércules Florence	74
2.3. As duas faces dos registros dos viajantes	94
2.4. Ciência e arte como suportes da representação iconográfica	100
2.5. O inventário por Hércules Florence.....	106
3. ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS DE HÉRCULES FLORENCE	118
3.1. O Pantanal e a Bacia do Alto Paraguai.....	118
3.2. A representação visual indígena por Hércules Florence.....	123
3.3. O encontro com os Guaná	125
3.4. O encontro com os Guató	141
3.5. O encontro com os Bororo.....	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
REFERÊNCIAS	191
FONTES	191
BIBLIOGRAFIA	192

LISTA DE FIGURAS

	Página
Figura 1: Percurso da Expedição Langsdorff com identificação dos grupos indígenas (FONSECA, 2008, p. 24).	18
Figura 2: Percurso da Expedição Langsdorff (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 29).	37
Figura 3: Percurso da Expedição Langsdorff (CARELLI, 1992, p. 106).	38
Figura 4: Rota das Monções (HOLANDA, 2000, p. 145).	49
Figura 5: Localização do trajeto da Expedição Langsdorff em relação às bacias hidrográficas em território brasileiro.	51
Figura 6: A Ximbó encaçada em um rochedo. Nanquim, a pena, 21,3 x 30,6 cm (CARELLI, 1992, p. 23).	53
Figura 7: Fotografia de Hércules Florence, após 1830, 5,2 x 6,8 cm (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 359).	55
Figura 8: <i>Vellozia flavicans</i> Mart. ex Schultzes. Canela-de-ema (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 278).	79
Figura 9: <i>Crotalus durissus</i> Linnaeus. 1758. Cascavel (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 305).	80
Figura 10: <i>Ageneiosus brevifilis</i> Valenciennes, 1840. Peixe-palmito (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 300).	81
Figura 11: Detalhe de <i>Crecnicichla vittata</i> Heckel, 1840. Joana-guenza. <i>Acestrorhynchus altus</i> Menezes, 1969. Peixe-cachorro (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 296/97).	82
Figura 12: Negra Cabinda. Diamantino. Fevereiro de 1828 (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 330).	83
Figura 13: Índia da Chapada, filha de um Paresi e uma Bororo. Guimarães, Maio de 1827 (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 108).	84
Figura 14: Expedição no Porto de Cuiabá, contra os índios Guaicurú (Col. Cyrillo Hércules Florence) (FLORENCE, 1977b, p.62).	87
Figura 15: Vista do local onde se situava o antigo porto do Rio Cuiabá (Boris Kossoy) (FLORENCE, 1977b, p.62).	88
Figura 16: Pirâmide “Sub Ferdinando VI” (FLORENCE, 1977a, p. 208).	89

Figura 17:	Vista do marco representativo do Tratado de Madri (1750). Foi trasladado da margem direita da embocadura do rio Jauru para a praça da cidade de Cáceres, MT (BORIS KOSSOY) (FLORENCE, 1977b, p. 94).	90
Figura 18:	Vista dos rochedos da Chapada, nos arredores de Cuiabá (FLORENCE, 1977a, p. 153). Destaque para o grupo de índios Guaná.	92
Figura 19:	Mapa localizando o Pantanal matogrossense e suas sub-regiões ou pantanais (MAGALHÃES, 1992, p.17 apud EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 157).	120
Figura 20:	Índios Guaná. Aquarela negra, 25,9 x 41,1 cm. São Paulo, 1830 (CARELLI, 1992, p. 42-43).	130
Figura 21:	Duas pirogas de Guaná. 1827 (CARELLI, 1992, p. 43).	131
Figura 22:	Índios Guaná. Lápis, 20 x 25 cm. 1826 (CARELLI, 1992, p. 42).	134
Figura 23:	Índios Guaná. Aquarela 27,7 x 21,5 cm. Novembro de 1827, Cuiabá (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 328/329).	136
Figura 24:	Jovem Guaná e Guanita. Aquarela 39,9 x 24,8 cm. 1826 (CARELLI, 1992, p. 45).	140
Figura 25:	Situação etnográfica, no contexto de Florence, visualizada conforme considerações de João Pacheco de Oliveira (1999).	144
Figura 26:	Guató em duas canoas (FLORENCE, 1977a, p. 115).	146
Figura 27:	Guató (FLORENCE, 1948, p. 161).	147
Figura 28:	Índio Guató, Albuquerque, Rio Paraguai, 1826. Nanquim a pena. 25,4 x 20,2 cm (CARELLI, 1992, p. 48).	148
Figura 29:	Desenho de Guató atribuído a Castelnau (HARTMANN, 1970, s/ n).	149
Figura 30:	Velho e menina Guató (FLORENCE, 1977a, p. 116).	150
Figura 31:	Guató na Passagem Velha (FLORENCE, 1977a, p. 122).	153
Figura 32:	Página do diário de Hércules Florence. Encontro com os índios Apiacá (KOSSOY, 2006, p. 57).	155
Figura 33:	Índios Guató, na confluência do rio São Lourenço. Técnica mista. 19,9 x 24,9 cm (FLORENCE, 1977a, p. 123).	157
Figura 34:	Índios Guató, na confluência do rio São Lourenço. Técnica mista. 19,9 x 24,9 cm (CARELLI, 1992, p. 48).	158
Figura 35:	Abano tecido. Índios Guató, M. N. nº 3880. Esc. 1:7,5. Vista da peça. B. Detalhe do tecido. C. Detalhe da alça. D. Detalhe do suporte (RIBEIRO, 1988, p. 80).	161
Figura 36:	Abano de mosquitos de fibra de tucum (SCHMIDT, 1942, p. 191).	162
Figura 37:	Família Guató (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 325).	163
Figura 38:	Índio Bororo. Nanquim a pena e aguado. 25,5x20 cm (KOSSOY, 2006, p. 52).	170
Figura 39:	Índio Bororo (CARELLI, 1992, p. 63).	171
Figura 40:	Índio preparado para cerimônia (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 329).	172
Figura 41:	Coroa de garras de onça. Índios Bororo. Coleção Museu Nacional. Foto: Pedro Lobo (RIBEIRO, 1989, prancha XI).	173
Figura 42:	Cabeça de um mestre de canto coroada (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 51).	174

Figura 43: Corte tradicional dos cabelos dos Bororo (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 12).	175
Figura 44: Índio Bororo e mulher. Nanquim a pena e aguado, 25x20 cm (FLORENCE, 1977a, p. 193).	177
Figura 45: Diadema com penas amarelas (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 550).	178
Figura 46: Mulheres Bororo, com grande carga (FLORENCE, 1977a, p. 203).	180
Figura 47: Faixa íntima das mulheres. Para o período do puerpério e dos mênstruos (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89).	181
Figura 48: Kogu, cinto muliebre de entrecasca de pau-jangada (<i>Alchornea triplinervia</i>) (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89).	182
Figura 49: Crianças Bororo, 1827. Nanquim a pena, 25,2 x 20 cm (CARELLI, 1992, p. 60)	183
Figura 50: Bororo, sexdigitário, em Jacobina. Nanquim a pena e aguado, 25x20 cm (FLORENCE, 1977a, p.196).	184
Figura 51: Par de pregos, cada sub-clã possui privacidade sobre o uso dos pregos (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89).	185

LISTA DE QUADROS

	Página
Quadro 1: Algumas localidades percorridas pela Expedição Langsdorff	50

INTRODUÇÃO

Uma das características da cidade de Dourados, no estado do Mato Grosso do Sul, é a forte presença da população indígena. A maior motivação para este trabalho surgiu como um primeiro passo para compreender a trajetória dessa população multiétnica. A pesquisa acadêmica acontece a partir de diversas vivências que se afunilam no encontro do pesquisador com seu objeto de estudo. Por isso, a explanação rápida dos antecedentes que culminaram na presente pesquisa.

Com formação em Design Gráfico pela Universidade Estadual de Minas Gerais – UEMG, o meu trabalho profissional gira em torno da imagem enquanto representação visual. Ora como produto da atividade projetual, ora como motivador de análises a respeito das dinâmicas sociais e culturais. Em 2004, no contexto da nova cidade, tive contato com o Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD e com a possibilidade de aprofundar uma reflexão sobre a representação visual da população indígena.

Assim, durante a disciplina *Arqueologia Indígena e Etnoistória* com o professor Jorge Eremites de Oliveira, tive conhecimento da Expedição Langsdorff (1821-1829) e do pintor-viajante Hércules Florence¹. A Expedição Langsdorff cruzou, através dos rios, o interior do território brasileiro. Seguiu o trajeto das monções e atravessou as províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará. A expedição de caráter enciclopédico misturava talento artístico com interesse científico. Possuía claros fins de inventário e catalogação.

¹ Utiliza-se a grafia do nome como lido em português, Hércules Florence. O original é Hercule Florence, em francês.

Hércules Florence despontou entre os demais desenhistas pela busca incessante de objetividade no registro iconográfico e etnográfico.

Nesse momento, deu-se a delimitação do objeto de estudo em questão, a representação visual de grupos indígenas na região pantaneira produzida por Florence, segundo desenhista da expedição russa. Como marco temporal tem-se os anos do trajeto fluvial da expedição o período de 1826 a 1829. Os desenhos do pintor-viajante são fontes iconográficas e etnográficas que juntamente com os textos escritos formam os relatos do diário do viajante.

A primeira classificação, fontes iconográficas, diz respeito à forma em que se apresentam: fontes não-verbais, próprias do campo imagético, de natureza interpretativa específica. São representações materializadas enquanto um ícone, uma denotação na linguagem e na expressão (JOLY, 1996). Ao tratar do material visual produzido por Hércules Florence se inclui no mesmo nível de compreensão os termos desenhos, pinturas, imagens, esboços, produção gráfica, produção imagética. Apenas há o diferencial na terminologia visualidade e visualidade étnica que diz respeito a um processo mais amplo. Este engloba um conjunto de práticas e experiências que se desdobram em tempos diferentes e em suportes específicos, como livros didáticos, literários, catálogos de arte (MENESES, 2003).

Já as fontes etnográficas dizem respeito ao conteúdo: a representação de diferentes grupos étnicos por um estrangeiro, no caso um viajante francês. A grande peculiaridade do registro desse pintor está na sua habilidade de descrever, a partir da observação, as populações nativas.

A escolha do objeto de estudo girou em torno de duas particularidades. Primeiramente, o estilo e o modo de retratação dos grupos indígenas por Hércules Florence. Pelos seus registros textuais e iconográficos é possível um diálogo interessante com a etnohistória. Em segundo, o período histórico dos registros: o século XIX, um século produtivo para a iconografia indígena brasileira. Os pintores-viajantes, com diferentes estilos, deixaram grande contribuição visual para a história brasileira. Ana Maria de Moraes Belluzzo (2000), em seu livro *O Brasil dos Viajantes*, registra a importância do acervo produzido pelos artistas e cientistas viajantes. “O acervo não apenas nos traz registros visuais de várias épocas e pontos de vista da nossa história, mas se configura

como um verdadeiro panorama da formação da identidade brasileira” (BELLUZZO, 2000, p. 13).

O projeto de pesquisa ganhou “corpo” se apresentando com a seguinte proposta: investigar as fontes iconográficas e etnográficas produzidas entre os anos de 1826 e 1827, pelo pintor-viajante Hércules Florence, articulando um debate a partir das potencialidades do registro visual e seus desdobramentos na situação de contato intercultural.

É pertinente abrir aqui um parêntese: utiliza-se a designação “indígena”, mesmo com sua conotação homogeneizante que engloba culturas muito diferentes. Mas entende-se o “indígena” como diferentes grupos étnicos, diferentes tanto entre si, como das sociedades nacionais. A terminologia, entretanto, tem servido de “uma categoria de luta e uma identidade que, de atribuída tornou-se politicamente operante, justamente por somar sob uma única classificação grupos étnicos diferenciados, que tiveram nesta soma, sua força aumentada” (CALEFFI, 2003).

A Expedição Langsdorff teve contato com diferentes grupos indígenas (Figura 1). Mas por questões de ordem prática, tendo em vista o amplo material iconográfico, esta pesquisa se voltou para o estudo da representação visual de três grupos específicos: Guaná, Guató e Bororo², todos visitados ao longo da Bacia do Alto Paraguai e Pantanal.

² A grafia dos nomes tribais obedece à convenção instituída pela 1ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 1953, sobre a uniformização dos nomes tribais, cujo texto está publicado na Revista de Antropologia, vol. 2, n. 2, de dezembro de 1954, São Paulo.

Albuquerque, trata-se de índios Exoaladi e até alguns Kinikináu (SCHUCH, 1995, p. 55). Atualmente, apenas os Exoaladi, aparentemente, não possuem remanescentes em território sul-matogrossense.

Os Guató são de língua filiada genética e diretamente ao tronco Macro-Jê (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995; 2002). Dentre os povos canoeiros, como os Payaguá e os Guaxarapo, os Guató são os últimos representantes. Seus remanescentes estão na periferia de Corumbá, na Ilha Ínsua e no morro Caracará, próximo à confluência do rio Paraguai com São Lourenço (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002). Florence encontrou com índios Guató na região do Rio São Lourenço e teve notícias de um grupo vivendo na lagoa Gaíva (FLORENCE, 1977a, p. 117).

Os Bororo, de língua do tronco lingüístico Macro-Jê, viviam em uma área aproximada de 350.000 km², situada aproximadamente entre os rios Araguaia e Paraguai no sentido Leste-Oeste e rios da Morte e Taquari no sentido Norte-Sul (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a; VIERTLER, 1987; ZAGO, 2005). Florence encontrou um grupo na fazenda Jacobina, em Vila Maria, atual Cáceres, Mato Grosso. Atualmente, os Bororo habitam seis terras indígenas demarcadas no estado do Mato Grosso (SERPA, 2001).

O trabalho de Hércules Florence, durante a expedição, resultou em 139 imagens, entre representações de plantas, animais, paisagens, núcleos urbanos e diferentes grupos sociais (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 15). Quanto à população indígena, o pintor-viajante teve contato e deixou registros visuais de sete etnias ao total. Os desenhos de Florence estudados constam nas edições do seu diário *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas – pelas Províncias Brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*. As anotações do diário constituem fonte documental textual. As narrativas sistematizadas formam com a documentação iconográfica, fonte visual, um conjunto de relatos pormenorizados da viagem científica. No diário, a maior parte das ilustrações são esboços em preto-e-branco. Outras publicações, entretanto, possuem mais reproduções e com maior qualidade (COSTA & DIENER, 1995; BELLUZZO, 1994; FLORENCE, 2000; MONTEIRO & KAZ, 1998; CARELLI, 1995).

A partir das fontes, propõem-se responder às seguintes indagações: (1) Como o pintor-viajante observou e desenhou essas populações indígenas? (2) Quais os antecedentes que influenciaram na visão do artista? (3) O que os desenhos indicam quanto à formação

da imagem do indígena brasileiro? (4) E, por fim, como a leitura dos desenhos e pinturas de Florence pode contribuir para o estudo sistemático da história indígena?

Esse trabalho se alinha com os recentes debates da temática indígena na historiografia brasileira. É preciso entender que os povos indígenas possuem dinâmica própria como agentes e sujeitos históricos plenos. Assim, a historiografia busca desfazer preconceitos muitas vezes impostos por ela mesma, como a idéia dos povos indígenas como “primitivos”, “incivilizados” e “fósseis vivos” que ficaram estagnados no tempo, condenados a uma eterna infância e sem história (MONTEIRO, 1995; CUNHA, 1992). Ou ainda, como expõe Antônio Carlos de Souza Lima:

Nunca saem dos primeiros capítulos dos livros didáticos; são vaga e genericamente, referidos como um dos componentes do povo e da nacionalidade brasileiros, algumas vezes tidos como vítimas de uma terrível ‘injustiça histórica’, os verdadeiros senhores da terra. Não surgem enquanto atores históricos concretos, dotados de trajeto próprio (LIMA, 1995, p. 408).

Visões deturpadas a respeito do “modo de ser” das populações indígenas estão presentes tanto nos que assumem uma postura “romântica”, vendo no índio um indivíduo puro, que deve ser preservado em seu “estado original”, como pelos defensores do capitalismo esmagador, que prioriza o acúmulo de bens, em que o índio não tem vez, sendo caracterizado por “preguiçoso” ou “irresponsável”.

As populações nativas exerciam no passado e continuam exercendo “estratégias políticas, moldando o próprio futuro diante dos desafios e das condições do contato e da dominação” (MONTEIRO, 1995, p. 227). Mesmo diante de mudanças sócio-culturais nas situações de contato, as sociedades indígenas conseguiram reafirmar e reelaborar identidades étnicas, inclusive através de padrões estéticos. A História Indígena é um neologismo cada vez mais difundido no Brasil que, segundo Jorge Eremites de Oliveira (2001, p. 116), pode ser, a grosso modo, apresentada sob dois aspectos: “o transcurso dos povos ameríndios (dentro ou fora de uma visão étnica) e o estudo da trajetória histórica e sociocultural dos povos nativos da América, desde a pré-história até os dias de hoje, realizado através do levantamento, análise e interpretação de fontes diversas (arqueológicas, imagéticas, lingüísticas, orais, textuais, etc)”.

Os registros iconográficos e etnográficos são “pistas”, como bem tipificou Ginzburg (1989), do passado dinâmico e inventivo dessas sociedades. A temática do “outro” se reflete na representação imagética e faz parte de um discurso ético, uma construção sobre o “outro”. Na opinião de Ana Maria de Moraes Belluzzo, as imagens produzidas pelos viajantes ainda se configuram como um universo a ser explorado, pois

A questão dos diferentes pontos de vista permanece atual, na medida em que persiste o discurso sobre o aqui e o lá, revestido do debate entre o centro e as margens, e na medida que abordagens contemporâneas têm reafirmado a condição intercultural, inerente ao material estudado (BELLUZZO, 2000, p. 13).

É necessário, entretanto, valer-se de métodos e análises críticas para a leitura desse rico material visual, cada vez mais à disposição de um número maior de pessoas através dos meios eletrônicos. As representações históricas visuais são reflexos de um todo mais complexo e confuso, não passível de enquadramento estanque na cena imagética. Conforme Serge Gruzinski (2003, p. 17), ao referir-se ao olhar dos cronistas eclesiásticos do século XVI sobre as populações nativas: “Previsivelmente, esses autores exploram o mundo indígena utilizando esquemas e vocabulários europeus. Muitas vezes, o exotismo que sentimos ao ler seu testemunho emana, na verdade, mais da Espanha do século XVI do que das culturas indígenas”.

Nesse sentido, ao longo deste trabalho, pretende-se apontar para a relação entre diferentes sujeitos, em que um deles representou graficamente e concebeu o “outro” por meio de seus padrões específicos. Ao contrário do que se possa imaginar, a representação iconográfica não fornece informações unilaterais, ou seja, apenas sobre o “outro” retratado. Mas sinaliza também sobre quem produz a representação. À medida que se aprofunda na análise dos desenhos de Hércules Florence, é possível entender o próprio pensamento do pintor-viajante, portador de um olhar europeu, e também a forma como se desenvolveu a situação de contato intercultural entre ações e reações.

Aqui é importante explicar um pouco sobre o termo cultura, que irá permear essa discussão. Embora seja impossível delimitar o conceito de cultura em poucas linhas. Talvez nem um tratado pudesse dar conta de suas variantes. Mas faz-se necessário apontar os teóricos que desenvolveram com excelência tal conceito.

Na perspectiva de Marshall Sahlins (1997, p. 41), a cultura não pode ser subestimada, “sob pena de deixarmos de compreender o fenômeno único que ela nomeia e distingue: a organização da experiência e da ação humana por meios simbólicos”. A cultura não se restringe apenas a idéia da demarcação de diferenças entre povos e grupos. A noção de cultura parece apontar mais para a pluralidade de resignificações e apropriações de um contexto social, em constante dinamismo. Para Sahlins (1997, p. 12), a forma cultural refletida entre o ser e a prática depende das comunidades de significação. O relacionamento normalmente (e normativamente) prescreve um modo apropriado de interação.

Em direção à percepção dos grupos étnicos, o pensamento do Fredrik Barth sinaliza outros apontamentos importantes. Os valores culturais compartilhados são conseqüências de escolhas anteriores realizadas pelos indivíduos do grupo e identificável pelos outros externos. Assim, um grupo étnico se define enquanto tal por identificação e auto-identificação, ou seja, a organização do grupo promove diferenças culturais que configuram a identidade específica diante de outras em constante processo de interação (BARTH, 1998, p. 189). Esse pensamento caminha para desmistificar a idéia da manutenção da fronteira étnica apenas pelo isolamento. Ao contrário, nas relações interétnicas o processo de interação fortalece as fronteiras, mantendo a unidade grupal a partir de um caráter organizacional.

A discussão deste trabalho é, antes de tudo, interdisciplinar. O tema das fontes iconográficas extrapola os domínios da História, ainda mais quando se trata de fontes etnográficas. Pela crescente literatura, pode-se dizer que as imagens têm atraído cada vez mais historiadores nos últimos tempos (BURKE, 1992, 2004; GRUZINSKI, 2006; PAIVA, 2006; FABRIS, 1991; LEITE, 1993; ANDRADE, 2002; KOSSOY, 1989, 2002). Com tal interesse, a História tem encontrado suporte em outros campos do saber para dar conta da leitura de fontes não-verbais como as fontes visuais.

O diálogo com a Antropologia tem papel fundamental por três principais motivos. Primeiramente, essa disciplina descobriu mais cedo o valor cognitivo dos fatos, em particular dos registros visuais, servindo-se de desenhos, fotografias, filmes e vídeos (MENESES, 2003, p. 16). Para Ulpiano Bezerra de Meneses (2003, p. 20), “a história, como disciplina, continua à margem dos esforços realizados no campo das demais ciências humanas e sociais, no que se refere não só a fontes visuais, como à problemática básica da visualidade”. Além do mais, a Antropologia aprimorou-se em uma vertente específica dos

estudos imagéticos (SAMAIN, 1995), a chamada Antropologia Visual³. Esta deve ser entendida como um trabalho teórico e reflexivo de sistemas visuais e seus discursos, que dialogam com as complexidades internas dos grupos étnicos e seus contatos.

Em segundo, o aporte teórico-metodológico baseia-se também na etnoistória e, a análise antropológica está intrinsecamente ligada à etnoistória. Entende-se que a etnoistória é um método interdisciplinar que se vale de “um conjunto de técnicas para recolher, preparar e analisar as tradições orais e escritas” (CARMACK, 1979, p. 22). Apesar das diferentes posições com relação à etnoistória ser apenas um método ou uma disciplina, Bruce Trigger (1982, p. 29-30) afirma ser consenso que a etnoistória usa “evidências documentais e tradições orais para estudo das mudanças nas sociedades sem escrita, desde aproximadamente o momento do mais recente contato com os europeus”.

Portanto, o método da etnoistória é importante tanto pelas mudanças socioculturais na situação de contato, como pelas leituras interdisciplinares das fontes que ampliam a construção do passado das sociedades ágrafas. O método tem se mostrado eficaz no que diz respeito à História Indígena. Robert Carmack, ao analisar o transcurso da aproximação entre História e Antropologia, discorre que

Ao retornar para a relação entre as culturas dominantes e as subordinadas em sociedades coloniais, tanto os antropólogos americanos como os britânicos se viram forçados a estudar a dinâmica cultural [...] Não existia outro recurso que regressar aos documentos a fim de obter tal gama e quantidade de detalhes (CARMACK, 1979, p. 11).

Para Sahlins, a etnoistória demanda o cruzamento dos conhecimentos históricos e antropológicos, pois a

[...] história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas. O contrário também é verdadeiro: esquemas culturais são ordenados historicamente, porque, em maior ou menor grau, os significados são

³ Em trabalhos do antropólogo Etienne Samain encontram-se preciosas reflexões acerca da fundação e da prática de uma Antropologia Visual, ainda em processo construtivo. Para o pesquisador, a Antropologia Visual só se estabelecerá enquanto ciência, quando for acompanhada de uma história da antropologia visual (SAMAIN, 1995).

reavaliados quando realizados na prática. A síntese desses contrários desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos, ou seja, as pessoas envolvidas. Porque, por um lado, as pessoas organizam seus projetos e dão sentido aos objetos partindo das compreensões preexistentes da ordem cultural (SAHLINS, 1987, p. 7).

Assim, é preciso perceber que ordens culturais diversas possuem modos próprios de produção histórica (SAHLINS, 1987, p. 11). É nesse ponto que a abordagem etnohistórica pode contribuir, “buscando a historicidade inerente a cada distinta cultura e, principalmente, entendendo o processo pelo qual cada etnia passou, com a chegada do ocidental e o sistema colonial” (CALEFFI, 1992).

Ainda nesse sentido, um terceiro relevante papel da Antropologia é a compreensão da prática etnográfica e também o que as fontes etnográficas representam enquanto registros dos dados culturais dos povos indígenas em questão. Na tese pioneira sobre iconografia indígena, intitulada *Contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros no século XIX* (1970), Thekla Hartmann salienta o caráter etnográfico dos registros de Florence. Hartmann cita a declaração de Theodor Koch-Grünberg, etnólogo alemão, dirigida a Ataliba Florence, filho de Hércules Florence, em 1921, “Seu pai foi um observador extraordinariamente exato. Tudo que escreveu ou desenhou é a tal ponto tão vivo e fiel que sua obra parece não a de um simples desenhista viajante, mas de um etnógrafo e geógrafo profissional” (HARTMANN, 1970, p. 154).

A declaração de Koch-Grünberg, assim como a percepção de outros autores, caminha para testificar o relevante material etnográfico encontrado nas representações visuais de Hércules Florence. A exaustividade da observação do pintor-viajante advinha dos moldes científicos da expedição configurados a partir dos cânones científicos do século XIX e do anseio do pintor em fixar a imagem observada.

Vale esclarecer que as imagens analisadas no presente trabalho, enquanto registros etnográficos, se enquadram com suas possibilidades e limites no diálogo da História e da Antropologia. Assim, não se trata aqui de conferir um status de etnógrafo ao pintor-viajante, mesmo porque a etnografia tal qual concebida no fazer antropológico se estabelece somente no século XX. O marco foi a publicação, em 1922, da obra de Bronislaw Malinowski, *Argonautas do Pacífico Ocidental*, com uma nova configuração para o trabalho de campo através da observação participante.

A afirmação de Koch-Grünberg parece sinalizar apenas o mérito da capacidade de registro dos dados culturais dos povos indígenas contatados. Por isso, o tratamento das imagens enquanto registros etnográficos, o que não isenta a representação das interrogações próprias das representações etnográficas no contexto colonial e pós-colonial. Como bem frisou James Clifford:

É mais do que nunca crucial para os diferentes povos formar imagens complexas e concretas uns dos outros, assim como das relações de poder e de conhecimento que os conectam; mas nenhum método científico soberano ou instância ética pode garantir a verdade de tais imagens. Elas são elaboradas – a crítica dos modos de representação colonial pelo menos demonstrou bem isso – a partir de relações históricas específicas de dominação e diálogo (CLIFFORD, 2002, p. 19).

Uma leitura do material imagético sugere essas críticas do universo representado de um ponto de vista ético, a partir do arcabouço da etnografia dos grupos contatados. Para tanto, compreende-se a etnografia como um método de observação e descrição. Esta difere da etnologia que diz respeito à interpretação dos dados coletados. Na etnografia, a observação participante obriga seus praticantes a experimentar, tanto em termos físicos quanto intelectuais, as vicissitudes da tradução (CLIFFORD, 2002, p. 20).

A etnografia é um trabalho extensivo que busca a objetividade e a exaustividade descritiva, mesmo correspondendo a um período passageiro ou curto de observação (MAUSS, 1993). Segundo Marcell Mauss, em *Manual de Etnografia*, o etnógrafo deve observar três vertentes da sociedade em questão: a morfologia social (demografia, geografia humana, tecnomorfologia), a fisiologia (técnicas, estética, economia, direito, religião, ciências) e os fenômenos gerais (língua, fenômenos nacionais, fenômenos internacionais, etologia coletiva⁴).

Para Clifford Geertz (1978), por mais que a etnografia busque “autenticidade” no relato, tem-se sempre uma leitura de segunda e terceira mão. Bronislaw Malinowski expõe assim as armadilhas do fazer etnográfico:

⁴ Estudo do caráter, da psicologia política nacional e das suas relações com os fenômenos psicológicos e biológicos.

Na etnografia, o autor é, ao mesmo tempo, o seu próprio cronista e historiador, suas fontes de informação são, indubitavelmente, bastante acessíveis, mas também extremamente enganosas e complexas; não estão incorporadas a documentos materiais fixos, mas sim ao comportamento e memória de seres humanos (MALINOWSKI, 1993, p. 18-19).

E ainda “é frequentemente imensa a distância entre a apresentação final dos resultados da pesquisa e o material bruto das informações coletadas pelo pesquisador através de suas próprias observações, das asserções dos nativos, do caleidoscópio da vida tribal” (MALINOWSKI, 1993, p. 19).

Dito isso, os registros etnográficos de Florence apontam para uma interessante convergência entre as descrições relatadas e as continuidades e descontinuidades desses dados, enquanto práticas culturais nos grupos indígenas ao longo dos tempos até o presente momento.

Outro importante aspecto do estudo imagético diz respeito à sua potencialidade enquanto produção humana, fonte de estudo para o historiador. De presença múltipla no cotidiano, faz-se necessário sua correta delimitação e conceituação (GASKELL, 1992, p. 237). O crescente interesse pelos estudos sobre a imagem deve-se muito ao fato do maior espaço na experiência social contemporânea, como expressou Eduardo Neiva:

Mesas de fórmica imitam madeira; o plástico oferece-se a qualquer forma: é o grau zero da matéria; fossilizamos andorinhas e pingüins em porcelana; corantes dão a refrigerantes a aparência mais que perfeita de uva ou laranja. A duplicação obsessiva das imagens nos afasta dos referentes, purificando nossa experiência até a alucinação (NEIVA, 1993, p.11).

Essa dimensão da imagem visual é bem trabalhada por Ulpiano Bezerra de Meneses (2003), ao se referir aos estudos da cultura visual, ampliados a partir da década de 1980. Com a difusão da comunicação eletrônica e a popularização da imagem virtual, novos instrumentos de análise foram requisitados, sobretudo, na sociologia, antropologia e semiótica. Sob este aspecto, o objeto visual se transformou em uma problemática do visual. As representações visuais foram interpretadas enquanto “coisas” que participam das relações sociais, reconhecendo na visualidade um objeto detentor de historicidade. “O documento visual como registro produzido pelo observador; o documento visual como

registro e parte do observável, na sociedade observada; e, finalmente, a interação do observador e do observado” (MENESES, 2003, p. 22).

Embora pareça “novidade” entre os estudiosos, esta temática expandiu ainda na segunda metade do século XIX, e início do século XX, com contribuições no campo da história da arte e da história cultural. Michel Vovelle (1987) elaborou algumas indicações neste sentido, tratando de outros objetos e contextos. Vovelle tratou a iconografia como um meio privilegiado para se compreender a dialética entre as realidades materiais e o olhar lançado sobre elas. Esta idéia traduz as funções didáticas e problemáticas diferenciadas do registro visual.

Na historiografia contemporânea, percebe-se o desafio de integrar a linguagem técnico-estética e as representações históricas e sociais (NAPOLITANO, 2005, p. 237). Por isso, este trabalho busca a centralidade no estudo da imagem em relação aos sujeitos e ao contexto histórico. Alguns estudos enfatizam as classificações formais e explicativas sobre o significante e o significado na imagem e tratam os aspectos históricos de forma paralela.

Entretanto, experiências como das historiadoras Solange Ferraz Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, do Museu Paulista, apontam para uma maior integração interpretativa:

A categoria Museu Histórico enfrenta hoje dilemas relativos ao desempenho das exposições frente aos seus objetivos educacionais, culturais e de fruição estética. Diante do uso por vezes quase abusivo de recursos de multimídia e imagens eletrônicas e em face das cenarizações dos parques temáticos que forjam um passado estilizado com o qual o espectador se relaciona acriticamente, quais seriam os caminhos para o museu histórico conciliar curadorias de natureza científica, propósitos educacionais e prazer estético? (LIMA & CARVALHO, 2005, p. 66).

Com este questionamento, pode-se observar uma entre várias problemáticas de como a imagem visual tem se inserido no universo da historiografia. Além da categoria museu, os livros didáticos, os monumentos erguidos em praças públicas e demais símbolos escolhidos colaboram para o imaginário coletivo sobre o que pode ser a trajetória de um grupo social ou nação. A declarada profusão de imagens nas pesquisas já se tornou um tema bem trabalhado com diferentes desdobramentos. Mas persiste, sobretudo, um descompasso entre a leitura teórica e a *práxis*, quando se trata de fontes visuais.

Alguns trabalhos são essenciais e pioneiros na discussão da iconografia indígena brasileira. São eles: a tese, já citada, de doutorado da pesquisadora Thekla Hartmann, sobre a iconografia indígena no século XIX (1970). A *Suma etnológica brasileira* (1987), de Berta G. Ribeiro, edição atualizada do *Handbook of South American Indians* (1963) de Julian Steward. Da mesma autora, ainda há outros dois trabalhos *Arte indígena, linguagem visual* (1989) e *Dicionário do artesanato indígena* (1988). Mais recentemente estão o trabalho de Lux Vidal em *Grafismo Indígena* (1992) e o livro *A Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo* (DORTA & CURY, 2000).

Um pouco do que expõe Berta Ribeiro, na *Suma etnológica brasileira*, ajuda a entender o que está representado nos registros de Florence. Ribeiro caminha para uma compreensão etnoestética que lança luz sobre o modo como os grupos tribais expressam seus códigos culturais: “Vocabulários visuais estandarizados, ou unidades elementares, transmitindo, como na linguagem oral, categorias de graus variáveis de generalidade e possuindo regras implícitas de combinação de elementos. São representações visuais que ordenam e comunicam experiências” (RIBEIRO, 1987, p. 22).

Para Clifford Geertz (1997, p. 149), o estudo da arte como um sistema cultural, abrange uma sensibilidade que é “essencialmente coletiva, com bases de formação tão amplas e tão profundas como a própria vida social”.

Está posto o desafio de identificar nos registros de Florence, os “fatos” conforme identifica Geertz (1997). Ou seja, nas culturas pré-letradas ou proto-letrada, os símbolos artísticos, as manifestações da cultura material são fatos definidos e manifestados, não em livros, mas dentro de um sistema cultural de cada grupo retratado. Da mesma forma que existe um sistema lingüístico para uma cultura, também há um sistema de representação gráfica. Esta representação diz respeito ao referente que pode ser simbolizado e se torna um “ser-percebido” (CHARTIER, 2002, p. 73). Por isso, a iconografia adquire especial valor na pesquisa etnográfica, ajudando no cruzamento de informações sobre a dinâmica cultural e as práticas sociais.

A fonte iconográfica figura o visível através de uma relação de memória, imaginação e ligação muito própria ao processo técnico no qual se forma. Cabe explicar que o caminho da pintura realista seguiu a lógica da perenização do momento experienciado que posteriormente culminou na descoberta do processo fotográfico.

Segundo Lúcia Santaella, pintura realista e fotografia são protótipos da imagem indexical, relacionadas à categoria de índice. A fotografia transmite uma conexão entre imagem e objeto de forma casual, “já na pintura realista não há tal casualidade. A relação entre imagem e objeto não é existencial, mas referencial” (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p. 148). A manipulação criativa do momento de retratação, em ambos os casos, se faz presente. Em princípios do século XIX, entretanto, a pintura realista na busca da retratação do “fato como realmente aconteceu” indicava a áurea que se formaria em torno da fotografia. A foto ligada ao seu referente guardava o certificado da presença, pois se relacionava ao que foi e existiu (BARTHES, 1984).

No processo de criação, seja pintura ou fotografia, há o encontro do sujeito que cria, o objeto criado e a fonte da criação. Para este trabalho, será de grande valia, por sua ênfase antropológica, o entendimento desta “fonte de criação”, no caso os grupos étnicos com que Florence teve contato. As questões de alteridade foram bem desenvolvidas por John Collier Júnior em *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa* (1973). Ao falar do impacto do surgimento da fotografia, Collier escreve sobre ver o que é particular ao “outro”:

O problema persistente nos séculos passados e nas nossas relações humanas atualmente é ver os outros como eles realmente são. Antes da invenção da fotografia, o conceito de humanidade, flora, fauna, era frequentemente fantástico. É por isso que a câmara com sua visão imparcial têm sido desde o início, esclarecedora e modificadora da compreensão ecológica e humana. Os homens sempre usaram as imagens para dar forma aos seus conceitos de realidade. Foi a imagem dos artistas que exprimiu o céu e o inferno, a figura do diabo, dos demônios, dos selvagens perigosos – imagens de povos tão surpreendentes e diversas. As pessoas pensavam através dessas representações que geralmente traduziam o que os artistas queriam ver, ou as impressões que lhes causavam as imagens. O entusiasmo com que se acolheu a invenção da fotografia mostrava a consciência que o homem teve, pela primeira vez, de poder ver o mundo como realmente era (COLLIER, 1973, p. 4-5).

É através da observação do “outro” que o percebemos e traçamos nossas relações sociais e trocas culturais. A tarefa da observação culmina em vários componentes que são registrados em algo aparentemente perenizado. Nem sempre a imagem é percebida em sua delimitação de forma e conteúdo. Pode-se dizer que, no senso comum, o poder da imagem consiste em sua capacidade de tratar um fato como uma narração completa e carregada de veracidade.

Antes mesmo das intervenções virtuais das modernas tecnologias, sabe-se que a imagem projeta sempre a parte de um todo. Sua existência já pressupõe a perda de um conjunto mensurável. Isso ocorre quando, por exemplo, o público, eventual consumidor do registro visual, é determinado. A mensagem segue condicionada⁵ para o público consumidor. Ao final, se vê somente o que se deseja ou em parte, como se usasse viseiras. Os livros ilustrados sobre as expedições científicas eram possíveis graças à expansão de técnicas de gravação, como a xilogravura (gravura em madeira) e a litogravura (gravura em pedra). A noção de tais técnicas ajuda a entender como as reproduções das imagens chegavam até o público. Não é o caso, entretanto, das ilustrações de Hércules Florence.

Portanto, é importante o desenvolvimento de metodologias que contemplem o recorte característico da linguagem imagética. A tese de Thekla Hartmann (1970) se destaca por sinalizar uma metodologia para a leitura das fontes visuais. Hartmann aponta alguns filtros necessários para a análise da fonte iconográfica. No âmbito da iconografia indígena brasileira, pode-se dizer que não há nada semelhantemente sistematizado. Dessa forma, finaliza-se com um detalhamento a partir de suas considerações e pontos importantes para a leitura iconográfica do presente estudo.

Primeiramente está presente o filtro artista/produtor:

(1) Definição do momento no tempo. As viagens científicas tinham grande apelo naturalista sob a influência da filosofia de Alexander von Humboldt, personificando a figura do “viajante filósofo, que não só estuda os homens, mas procura chegar a um verdadeiro conceito de humanidade, em outros termos, realizar a missão científica do pensamento enciclopedista e a viagem sentimental do romantismo” (LOPES DE CARVALHO, 2005, p. 3).

(2) Definição dos objetos e seres vivos que lhe interessam. Não somente o escolhido, mas também o que porventura foi omitido ou acrescentado. Na pesquisa dos grupos étnicos, observaram-se, principalmente, identidades somáticas, adornos e ornamentação do corpo e aspectos da cultura material. A identidade somática é a identidade a partir do corpo, dos traços físicos.

⁵ Para conhecer uma aplicação prática da ideologia imagética, interessante verificar o trabalho de INOCENCIO SILVA, Nelson F. *Consciência Negra em Cartaz*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

(3) Imperfeições da vista ou defeitos visuais como daltonismo, ilusão de ótica, distância exagerada, iluminação. Florence, por exemplo, escreve em seu diário não ter condições de desenhar alguns índios pelas constantes febres de que foi acometido no percurso.

(4) Características perceptiva, seletiva, imaginativa e volitiva do artista. Para este estudo, é relevante notar que, cruzando as informações do diário com as datas inscritas nos desenhos, nem sempre a data do encontro com o grupo corresponde com a produção do desenho.

Em segundo, o filtro da obra criada ou produto da criação:

(1) Limitações do meio de reprodução: qualidade da impressão, papel, linhas, cores e tons. Alguns esboços do pintor-viajante, que se apresentam em preto-e-branco no diário, possuem detalhes em cor. As diferentes reproduções também podem omitir detalhes da obra do artista.

(2) Formação técnica e capacidades do artista. Segundo a biografia de Florence, o pintor não possuía uma formação acadêmica, porém fazia parte de uma família dedicada às artes (BOURROUL, 1901). Pode-se supor que seu estilo mostra como, de certa forma, Florence pôde ser “menos” influenciado pelos padrões artísticos vigentes na academia e nas instituições artísticas em geral. Segundo Hartmann (1970), na pintura dos índios, ele reproduz os pés ligeiramente virados para dentro, contrariando a estética em vigor, mas seguindo uma linha de máxima caracterização.

(3) Limitações e contrastes culturais, próprios das culturas distintas em contato. Florence nutre especial apreço pelos Guató e reconhece na identidade somática desta tribo, traços do europeu.

(4) Limitações dos valores éticos do próprio artista.

Por último, o filtro da transmissão da obra artística ao espectador:

(1) Estragos provenientes do tempo, imperfeições na reprodução tipográfica, modificações das dimensões do original. Desenhos distorcidos ao passar pelo crivo dos gravadores. Havia a possibilidade de interferência nos traços, muitos trabalhavam no anonimato, dificultando a identificação.

(2) Condições de percepção do espectador e pelo condicionamento cultural de sua interpretação.

Para tais pontos, exige-se a confrontação das fontes iconográficas com outras diferentes fontes, que levem em consideração o artista, o momento da retratação e os próprios retratados. Em um movimento contínuo conferem-se novos olhares à imagem, criando uma ordem necessária para obter mais subsídios para interpretação. Esse movimento entre as fontes e a escrita é um exercício importante para geração de novas metodologias para o campo da iconografia indígena, que ainda pode ser amplamente explorado.

Por fim, quanto à divisão dos capítulos, a dissertação apresenta a seguinte configuração: o primeiro capítulo, de caráter introdutório, visa contextualizar o leitor no tema e no recorte cronológico da pesquisa. Introduce aspectos importantes sobre a formação do pintor-viajante e do período histórico da expedição, tendo como objetivo investigar os caminhos que culminaram na produção imagética de Florence durante a expedição. A análise da criação, da produção e da circulação da fonte como documento histórico, no caso da iconografia do pintor-viajante, parte-se da sua especificidade enquanto fonte de natureza não-escrita. As reflexões são necessárias para dar conhecimento de questões externas à fonte, sem a pretensão de falar “em nome da fonte”, nem de fornecer uma narrativa textual que transforme a fonte visual apenas em suporte.

No segundo capítulo, foram enfatizadas as construções mentais e conceitos das tradições europeias que permeiam o discurso sobre o “outro” por Florence. Pretende-se extrair informações do relato denso e pragmático que se configuram como pistas da experiência de contato e da imagem construída a partir dela. A narrativa do pintor-viajante apresenta-se como um inventário, que oscila entre a descrição e o julgamento. A tensão narrativa reside no compromisso de “dar conta” da experiência de observação (o que o artista vê) e na imaginação artística (o que o artista leu ou ouviu falar sobre o que é observado).

De forma especial, busca-se refletir sobre as construções de uma visualidade étnica baseada no exemplo científico da Expedição Langsdorff. Do grupo, Florence é o artista mais empenhado e pronto para responder às demandas de uma ideologia baseada em indagações sobre a humanidade dos índios no século XIX. As imagens sobre os índios da América do Sul e do Brasil foram cunhadas pelos relatos dos viajantes e cronistas dos séculos XVI, XVIII e XIX. Isto gerou, em muitas esferas da cultura erudita europeia (e, por efeito do espelhamento, também nas elites coloniais), expectativas historicamente

defasadas quanto às condições de vida e ao estado de cultura desses índios, focalizados como fósseis vivos a serem explicados unicamente por referência ao passado.

Por último, no terceiro capítulo, está o detalhamento dos registros iconográficos e etnográficos propriamente, precedidos de uma contextualização da região pantaneira e da Bacia do Alto Paraguai. O artista-viajante, no exercício de sua função, desenhou esboços durante a viagem concluindo alguns posteriormente para publicação. Fez uso de técnicas como aquarela e nanquim, além de valer-se da câmera escura para mais exatidão das formas e traços. O artista contou também com anotações e descrições textuais.

Dos grupos contatados e registrados por Hércules Florence, nessa região estão os Guaná, Guató e Bororo. Os dados culturais sobre os grupos visitados são de caráter introdutório ao debate iconográfico, não tendo aqui a pretensão de discorrer em profundidade sobre as questões etnohistóricas de cada povo. Na percepção do pintor-viajante, em tempos da história natural classificatória e expansionista, os grupos são vistos a partir de uma escala mensurável baseada nos critérios de civilização e barbárie.

1. BREVE HISTÓRIA DA EXPEDIÇÃO LANGSDORFF

O material iconográfico, objeto do presente estudo, foi produzido a partir da expedição científica russa que levou o nome do seu idealizador e organizador, o Barão Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852), cônsul-geral do império russo no Brasil. Esta importante expedição avançou pelo interior do território brasileiro no início do século XIX, entre 1825 e 1829. Um dos seus membros, o pintor-viajante francês Hércules Florence (1804-1879), deixou um relato textual e iconográfico denso, o diário chamado *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas – pelas Províncias Brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*.

O objetivo deste capítulo é analisar os caminhos que culminaram na produção imagética de Hércules Florence durante a expedição. A iconografia do pintor-viajante, como fonte de natureza não-escrita, nesse primeiro momento, cede espaço para a “representação da realidade histórica ou social” (NAPOLITANO, 2005, p. 237). As reflexões que se seguem são necessárias para dar conhecimento das questões externas à fonte, sendo produtos de interrogações a partir dela. Não se pretende esgotar a contextualização do período histórico, nem suas especificidades. Vários apontamentos, aqui iniciados, ajudam a compor as discussões posteriores. O propósito da contextualização não é de falar “em nome da fonte”, nem de fornecer uma narrativa textual que transforme a fonte visual apenas em suporte. Compreende-se que a apresentação de informações periféricas ou envolventes à fonte visual não ofusca sua própria natureza discursiva (MENESES, 2003, p. 16). Nesse sentido, o pressuposto metodológico é de análise da criação, produção e circulação da fonte como documento histórico.

Primeiramente, é importante esclarecer que os estudos sobre a expedição não possuem consenso quanto ao seu início. Na verdade, dependem da própria interpretação de

seus autores em relação à dinâmica da organização, do empreendimento e de sua conclusão. Alguns apontam seu início em 1821, em virtude dos primeiros acertos do Barão Langsdorff com o governo russo, planejando a expedição ainda na Europa. Os que defendem o ano de 1822 levam em consideração o registro das curtas expedições nas proximidades do Rio de Janeiro e, outros em 1824 com as incursões na província de Minas Gerais (BECHER, 1990, p. 98). Foi entre 1822 a 1824 que o pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858) trabalhou na expedição. Desta parceria, resultou uma coleção de desenhos com grandes paisagens, plantas e material de zoologia (MANIZER, 1967, p. 63). Segundo Maria de Fátima Costa (1999, p. 16), nessa expedição o pintor se fortaleceu em seu ofício e, mais tarde publicou um álbum de litografias *Viagem Pitoresca*. Há ainda a referência de início em 1825, quando a expedição deixou o Rio de Janeiro (TAUNAY, 1981, p. 43). Entretanto, o início mais usualmente lembrado é 22 de junho de 1826, data da partida do grupo de Porto Feliz, província de São Paulo. A partir daí, a expedição seguiu o trajeto das monções, nome dado à rota entre São Paulo e Cuiabá das expedições fluviais intensificadas a partir da segunda década do século XVIII (HOLANDA, 2000, p. 33). Já o seu término é marcado ou pela chegada a Santarém ainda em 1828, ou pelo regresso dos membros da expedição ao Rio de Janeiro, em março de 1829. Outro marco, no ano seguinte, foi o envio do restante do material recolhido pela expedição à Academia de Ciências de São Petersburgo, completando os esforços despendidos até então (KOMISSAROV, 1994, p. 33).

No presente trabalho, entende-se que a Expedição Langsdorff pode ser dividida em três momentos: o planejamento da expedição, de 1821-1826; o trajeto fluvial, percurso mais longo ao interior do país, de 1826-1829; e a reunião da documentação para envio à Rússia, 1829 e 1830. O recorte cronológico mais detalhado da pesquisa refere-se aos anos de 1826 e 1827. Entretanto, pode-se encontrar, ao longo da narrativa, uma flexibilidade desse período conforme explicação acima. É importante enfatizar também que mesmo com a constatação de desenhos terminados após esse período, tal delimitação prioriza o momento de contato do pintor-viajante com os indígenas retratados. Ademais, os lampejos gráficos construídos *a posteriori* são relevantes indícios da memória do desenhista Florence e sua capacidade seletiva como viajante.

1.1. O espaço-tempo da expedição

A expedição percorreu as províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão Pará. Para evitar confusões entre a província de Mato Grosso e o atual estado do Mato Grosso, ao tratar da sua atual configuração, se esclarece de antemão. A maior parte do percurso foi através dos grandes rios. Em seu diário, Hércules Florence explica a escolha da rota fluvial:

Enquanto em São Carlos me entendia com um tropeiro, para o transporte de nossa bagagem a Cuiabá, recebi do Sr. de Langsdorff carta em que me dizia: Já não vamos por terra para Cuiabá; para lá iremos por meio dos rios, e embarcaremos em Porto Feliz. O Doutor Engler, de Itu, assegurou-me que os naturalistas ainda não exploraram esta rota, ao passo que vários deles, como os Srs. Martius e Spix, Burschell, Netterez, etc., já se valeram do caminho por terra. Venha a Porto Feliz, à casa do Sr. Francisco Álvares Machado e Vasconcellos, excelente pessoa, cujo conhecimento o Sr. Engler me favoreceu. Vou percorrer o sul da província e o Sr., enquanto isso, ajudado pelo Sr. Francisco Álvares, cuidará de aprestar as canoas e os víveres, assim como arrolará as tripulações (FLORENCE, 1977b, p. 14).

Para o pesquisador Boris Komissarov (KOMISSAROV & BRAGA, 1993, p. 15), o trajeto pelos rios, fato inédito entre os viajantes naturalistas até então, revelava o espírito empreendedor e pioneiro de Langsdorff. Marcos Pinto Braga, na apresentação do livro *O Barão Georg Heinrich von Langsdorff – pesquisas de um cientista alemão no século XIX*, caracteriza Langsdorff como um “homem de destino incomum, marcado pela ânsia de conhecimento e frenética corrida contra o tempo” (BECHER, 1990, p. 8). A expedição também desejava alcançar as Guianas, objetivo impossibilitado pelas várias intempéries que se sucederam ainda na Bacia do Alto Paraguai.

Por se tratar de uma viagem fluvial, o espaço geográfico em questão refere-se à Bacia do Alto Paraguai e à região conhecida como Pantanal, compreendendo parte dos atuais estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (Figura 2 e 3).

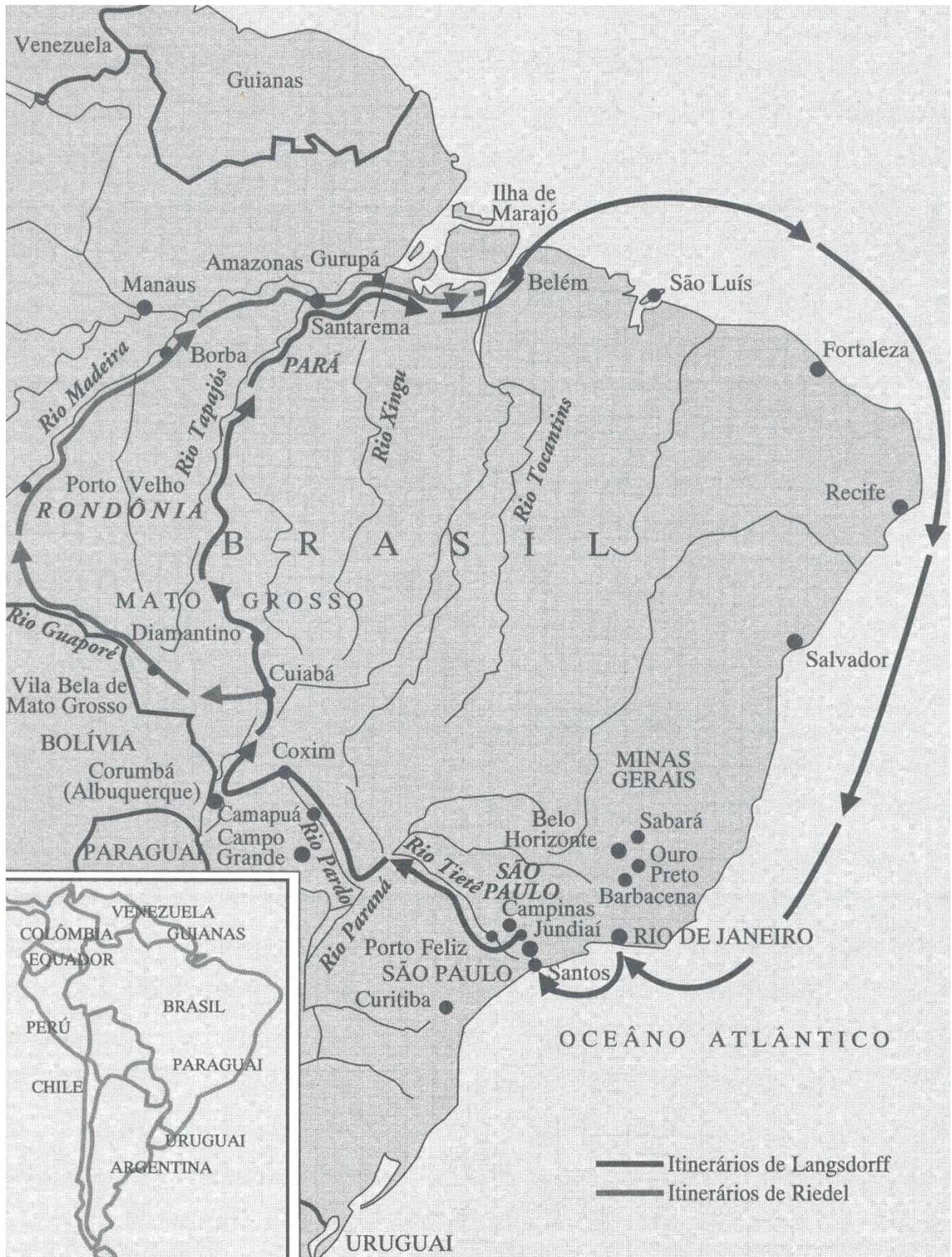


Figura 3: Percurso da Expedição Langsdorff (CARELLI, 1992, p. 106).

Historicamente, essa região experimentou incursões de viajantes estrangeiros em vários períodos, com diferentes objetivos. Em linhas gerais, tal área se apresentou como um lugar de encontro e conflito. Primeiro, pela disputa da região entre as metrópoles ibéricas, e depois entre os Estados independentes do Brasil, Paraguai e Bolívia. Na região pantaneira, história hispânica e lusitana se confundem. A região escapava da demarcação do Tordesilhas (1492) e foi ponto de negociação entre Portugal e Espanha no Tratado de Madri (1750). Tal tratado, através do argumento de *uti possidetis*, garantiu as posses já existentes e deu ao Brasil aproximadamente sua configuração atual (HOLANDA, 1986, p. 89).

Inicialmente, buscava-se um caminho para chegar às minas de prata da região andina. Remontam do início do século XVI as viagens do espanhol Juan Díaz de Solís (1515) e do português Aleixo Garcia (1522) que cruzaram o rio Paraguai em direção às riquezas anunciadas do Império Inca. Os relatos do soldado bávaro Ulrico Schmidl (primeira expedição em 1538) e do espanhol Alvar Nuñez Cabeza de Vaca (1541) registraram o encontro com uma grande população indígena e retrata a experiência no ambiente pantaneiro com a imposição do ciclo das águas (COSTA, 1999, p. 88). As primeiras explorações eram permeadas por sonhos de riquezas e as descrições da região e dos grupos indígenas oscilavam entre a realidade e a fantasia (COSTA, 1999).

Ao longo do século XVII, foram os paulistas, com as chamadas “bandeiras”, que adentraram a região para escravizar grupos indígenas sobre o pretexto de buscar metais preciosos. O chamado “apresamento”, segundo expõe John Manuel Monteiro (1994, p. 58-61), existia desde as origens da Colônia. Conforme as necessidades da economia local de São Paulo, a busca de cativos foi alcançando o interior. Os paulistas, conforme Sérgio Buarque de Holanda, “distanciados dos centros de consumo, incapacitados, por isso, de importar em apreciável escala os negros africanos, eles deverão contentar-se com o braço indígena – os `negros` da terra; para obtê-lo é que são forçados a correr sertões inóspitos e ignorados” (HOLANDA, 2000, p. 16). Diante disso, os colonos se aventuraram pelo “sertão” dos Patos, interior do atual estado de Santa Catarina, pela região do Guairá, interior do atual estado do Paraná, chegando até ao chamado “sertão” mato-grossense.

A associação do termo “sertão” faz-se interessante discorrer um pouco, tendo em vista que perdura até os dias atuais. Segundo Janaína Amado, a designação “sertão” era utilizada pelos portugueses para denominar regiões situadas dentro de Portugal, porém longe de Lisboa. No século XV, “usaram-na também para nomear espaços vastos,

interiores, situados dentro das possessões recém-conquistadas ou contíguos a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam” (AMADO, 1995, p. 148). Assim,

De forma simplificada, pode-se afirmar, portanto, que, às vésperas da independência, ‘sertão’ ou ‘certão’, usada tanto no singular quanto no plural, constituía no Brasil noção difundida, carregada de significados. De modo geral, denotava ‘terras sem fé, lei ou rei’, áreas extensas afastadas do litoral, de natureza ainda indomada, habitadas por índios ‘selvagens’ e animais bravios, sobre as quais as autoridades portuguesas, leigas ou religiosas, detinham pouca informação e controle insuficiente (AMADO, 1995, p. 150).

Dessa maneira, é possível perceber que a expressão “sertão” tinha seu dualismo com o litoral. De um lado o conhecido, o habitado e o colonizado; de outro, o desconhecido, o isolado, o inacessível e habitado por bárbaros, hereges e infiéis. A referência se deslocou do aspecto geográfico e se transformou em realidades opostas e complementares. Criou-se, assim, uma dependência muito propícia em tempos de conquista e consolidação do espaço colonial. Posteriormente, foi apropriada pelos próprios brasileiros na conjuntura da formação do estado-nação (AMADO, 1995, p. 151).

No século XVIII, em 1719, durante as incursões paulistas, foi descoberto ouro de aluvião nas imediações do rio Cuiabá. Estava aberta a rota das monções. Durante esse período, o sul da capitania mais especificamente presenciou a fixação da população não-índia em roças para suprir os viajantes. Tais roças não possuíam força comercial e eram alvos de ataques por parte dos índios. Os enfrentamentos mais conhecidos eram realizados pelos Caiapó na fazenda de Camapuã, fundada na década de 1720 e situada a meio caminho entre Porto Feliz e Cuiabá (HOLANDA, 2000, p. 91). Os viajantes também sofriam ataques dos Paiaguá (MAGALHÃES, 1999) e Guaicurú (HERBERTS, 1998) com estratégias como de “molhar os fechos das armas dos adversários atirando água sobre os arcabuzes com as pás dos remos quando iam intentar a abordagem” (TAUNAY, 1981, p. 83).

Em 1727, foi organizado o núcleo de Vila Bela do Bom Jesus de Cuiabá (atual Cuiabá) às margens do rio Cuiabá. Mais tarde, em 1734, também foi encontrado ouro na região do rio Guaporé, na Bacia do Amazonas. Em 1748, se deu a criação da capitania do Mato Grosso que englobava os atuais estados de Rondônia, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Sua área era de aproximadamente dois milhões e trezentos e quarenta mil quilômetros quadrados (COSTA, 2001, p. 998). Em 1752, Vila Bela da Santíssima Trindade, às

margens do rio Guaporé, foi estabelecida como capital em detrimento do já povoado núcleo de Cuiabá. Tal decisão fazia parte da política agressiva do governo português de manter a fronteira. Conforme escreve Maria de Fátima Costa,

Às faldas das missões jesuítas espanholas, em território chiquitano, a capital situava-se em um lugar de total insalubridade, porém fundamentalmente estratégico. Para governar a nova capitania foram nomeados homens da mais nobre estirpe lusitana. Estes, orientados pela corte, promoveram uma vigorosa política de ocupação e defesa, plantando fortificações, presídios, povoações, vilas e arraiais por toda a aurífera raia fronteiriça, tanto na região do Guaporé como na banhada pela bacia paraguaia (COSTA, 2001, p. 998).

A mineração promoveu a formação dos primeiros povoados. Virgílio Corrêa Filho escreve que Cuiabá foi criada a partir da iniciativa bandeirante da comitiva de Pascoal Moreira Cabral que

Costumado às longas peregrinações pelos sertões impérvios, jamais idearia fundar, naquele êrmo longínquo, povoação duradoura, ainda que estanciasse longamente em sítio apropriado a servir-lhe de reduto defensivo para qualquer emergência, como seria o de Emboteteí (atual rio Miranda) [...]. Não cogitaria de ajuntar povoadores entre o Coxipó e o Cuiabá, onde apenas pretendia arrebanhar índios. Mas o ouro que se lhe deparou, em grande cópia, alterou-lhe os projetos de pioneiro andejo (CORRÊA FILHO, 1969, p. 205-206).

A vantagem do ouro descoberto estava relacionada à sua fácil extração. Mas, por outro lado, se esgotava rapidamente. As notícias sobre as minas de Cuiabá, que chegavam à Capitania de São Vicente, eram mais reluzentes que o próprio ouro. Como escreve Sérgio Buarque de Holanda, “corriam coisas prodigiosas acerca da riqueza sem par daqueles sertões. Dizia-se, por exemplo, que à falta de chumbo, eram empregados granitos de ouro nas espingardas de caça; que eram de ouro as pedras onde se punham as panelas nos fogões” (HOLANDA, 2000, p. 47).

De fato, em seu diário, Florence também anuncia a corrida ao ouro na região de Cuiabá: “ávidos de ouro, paulistas embarcavam em Porto Feliz e, pelos rios, penetravam os sertões monumentais. Sabe-se que apenas levavam armas, pólvora, chumbo, sal e anzóis” (FLORENCE, 1977b, 67). Acrescenta Florence que os “saídos de São Paulo” teriam como destino uma riqueza efêmera e destrutiva:

A maior parcela dos caracterizadamente aventureiros, sedentos de grossas maquias, não encontrando à vontade ouro em condições de saciar, lançou mão de toda espécie de violências: roubo, assassinato, sangrentas rixas haviam já principiado a arruinar a nascente colônia, quando se cogitou de estabelecer um governo e se enviou a São Paulo pedido de chefes capazes de exercê-lo (FLORENCE, 1977b, 67).

Na chegada da Expedição Langsdorff a Cuiabá, Hércules Florence confirma as impressões sobre o declínio da mineração, visualizando vestígios da época mais turbulenta com “escavações e buracos que atestavam o quanto foi revolvido” (FLORENCE, 1977a, p. 144). Mais adiante, ele afirma que “não se acha ouro em porção que dê algum lucro, senão nos arredores da cidade ou a algumas léguas de distância” (FLORENCE, 1977a, p. 144). Florence refere-se ainda às técnicas de extração como muito primitivas. Para ele, a região aurífera talvez experimentasse a riqueza se houvesse “mineiros inteligentes, máquinas e métodos aperfeiçoados, em conformidade com o progresso dos dias que vivemos” (FLORENCE, 1977b, p. 64).

Portanto, conforme análise de Luiza Rios Ricci Volpato, não há como sustentar a idéia de um passado ostensivo e glorioso na capitania durante a mineração:

O baixo nível técnico e a utilização de métodos, que desperdiçavam muito do ouro encontrado, concorriam para que a produção fosse baixa. Além disso, as jazidas encontradas na região foram todas de rápido esgotamento e duração efêmera. Dessa forma, a produção aurífera mato-grossense esteve muito à mercê da riqueza do achado e da facilidade de sua exploração (VOLPATO, 1987, p. 81).

Até o fim do período colonial, apesar de a decadência da mineração, era o ouro e outros minerais, como prata e diamantes, que significavam, de fato, produtos de exportação (VOLPATO, 1987, p. 85). Segundo Volpato, a economia precária da capitania girava em torno de outros fatores e, ainda, acrescenta que

A ameaça permanente de ataques de índios e espanhóis, a organização da defesa civil e militar, a espoliação do fisco e do comércio externo, o atraso no pagamento dos soldos de militares e salários dos funcionários públicos, os surtos epidêmicos faziam que a vida dos habitantes da capitania, durante o período colonial, mal atingisse os níveis vitais mínimos da sobrevivência (VOLPATO, 1987, p. 110).

Em relação a Diamantino, nas proximidades de Cuiabá, Florence relata que

Da vasta província de Mato Grosso são o Diamantino e Vila Bela os dois pontos mais insalubres. Esta cidade está em decadência, e se a vila se mantém é pelos diamantes; entretanto já começa a ser abandonada. [...] No Diamantino os habitantes não tem médicos: assaltados de um sem-número de enfermidades, cujo nome, pelo menos, é desconhecido em medicina, recorrem a uma infinidade de remédios, uns naturais e estrambóticos, a maior parte bárbaros e supersticiosos (FLORENCE, 1977a, p. 224).

Na visão de Lúcia Salsa Corrêa, o estágio de pobreza de Mato Grosso, até meados do século XIX, seria reflexo da crise que abalou e transformou o Antigo Sistema Colonial. Entretanto, mesmo com o quadro de crise do sistema, “houve crescimento de produção e redefinição dos espaços coloniais, nos fins do século XVIII e inícios do XIX” (SALSA CORRÊA, 1999, p. 83). A autora prossegue argumentando que os processos de independência das colônias espanholas redefiniram o movimento comercial na região platina. Um diferente fluxo mercantil promoveu, no início do século XIX, “produtos tradicionais como erva-mate, couros, tecidos, madeiras e alguns gêneros alimentícios, como carne e charque, açúcar, milho, mandioca, e outros mais” (SALSA CORRÊA, 1999, p. 85).

Para Uacury Bastos a ocupação da região do Alto Paraguai teve importância fundamental na ampliação do território brasileiro e as causas do povoamento pós-mineração poderiam assim ser destacadas:

Região de transição entre o campo cerrado e a floresta úmida equatorial, permitiu o estabelecimento de atividades baseadas na coleta: a poaia e a baunilha são dois exemplos expressivos. A comercialização de peles silvestres constituiu elemento mantenedor do povoamento surgido com o rush do ouro. Se acrescentarmos a estes dois elementos o da pecuária bovina e a cultura da cana de açúcar visando a produção da aguardente, teremos os principais fatores econômicos que contribuíram para a radicação dos colonos na região do Alto Paraguai (BASTOS, 1972, p. 44).

Em outro trabalho, Valmir Batista Corrêa enfatizou o passado violento da província de Mato Grosso, em que uma estrutura sócio-econômica se caracterizava por forças conflitantes. Essas forças seriam “reflexos da ocupação agressiva do território e da natureza hostil, da intranqüilidade gerada pela presença de indígenas e espanhóis, e do choque de interesses entre mineradores, comerciantes, senhores rurais e uma desprivilegiada massa urbana” (BATISTA CORRÊA, 1976, p. 57). Em outro trecho de seu trabalho, Corrêa relaciona a mestiçagem com as condições sócio-econômicas da região:

Outro aspecto de fundamental importância para a compreensão das bases sócio-econômicas da região mato-grossense, nessa fase de ocupação e exploração, foi a utilização em grande escala de escravos negros e indígenas e o alto índice de miscigenação entre a população local. Nesse sentido, a estagnação econômica da região agiu como desestímulo para um contínuo afluxo populacional e criou condições favoráveis para uma intensa interação racial. A análise dos dados populacionais de 1815 permite então constatar entre a população livre em Mato Grosso, uma predominância de mestiços (7.908 indivíduos) sobre brancos (5.813 indivíduos) e negros (2.656 indivíduos), e uma população escrava de 1.569 pardos e 9.319 negros. Portanto, em termos globais, Mato Grosso possuía segundo os dados de 1815 uma população de 10.888 escravos, 10.564 forros e 5.813 brancos (BATISTA CORRÊA, 1976, p. 47-48).

No diário de Florence, consta o registro sobre os habitantes de Cuiabá, ligando o início da povoação em busca do ouro a uma vida dissoluta própria de “gente bárbara”:

Tão pouca população provém de que não há 125 anos que Cuiabá foi descoberta e todos quantos procuraram estas terras atraídos só pela posse do ouro, uma vez conseguido esse fim, trataram de se ir embora para gozarem das riquezas ganhas em país civilizado. Os que se deixaram ficar, ricos em pouco tempo e no meio de solidões, só cuidaram em satisfazer seus sentidos. Entregaram-se a grosseiros prazeres e viveram com amásias, não se lhes dando de formar famílias e educar os filhos, quando os tinham, nos são princípios da religião e da moral (FLORENCE, 1977a, p. 146).

Em outro trecho, Florence descreve que nas ruas de Cuiabá transitam pouquíssimas pessoas. Segundo ele, “Não é de admirar: a cidade rodeia-se de infindáveis sertões” (FLORENCE, 1977b, 61). Nas impressões do pintor-viajante, o espaço longínquo, pouco habitado, noticiado, todavia desconhecido, é denominado “sertão”.

No que diz respeito à política do período analisado, o início do século XIX, é marcado por grandes mudanças políticas no Brasil. Segundo Manuela Carneiro da Cunha (1992, p. 133), “o século XIX é um século heterogêneo, o único que conheceu três regimes políticos: embora dois terços do período se passem no Império, ele começa ainda na colônia e termina na República Velha”. O último capitão-general da capitania de Mato Grosso, Francisco de Paula Magessi, foi deposto em 1821. Conforme Virgílio Corrêa Filho (1969, p. 463), a relação estreita com a Província de São Paulo desencadeou o levante entre clero, nobreza e povo para dar fim ao governo colonial, a 20 de agosto de 1821. Nesse período, Vila Bela e Cuiabá, principais povoados, duelaram pelo comando da região, formando duas Juntas Governativas. Tal rivalidade prejudicou ainda mais a situação

econômica da região. Apenas em 1823 tomou posse um Governo Provisório único, com membros das duas localidades (CÔRREA FILHO, 1969, p. 468).

O início da expedição foi, por mais de uma vez, adiado em decorrência da efervescência política do período da Independência. Foi exatamente em 1822 que o Barão Langsdorff aportou no Brasil. Não era a primeira vez que Langsdorff chegava ao Brasil. Em 1813, já estava no Rio de Janeiro exercendo suas funções diplomáticas. Além da expedição científica, estava nos planos de Langsdorff fundar uma colônia agrícola alemã na fazenda Mandioca, em uma região próxima da cidade do Rio de Janeiro. A fazenda foi adquirida em 1816, assim Langsdorff foi o primeiro agricultor alemão no Brasil de que se tem notícia. Entretanto, o projeto da colônia agrícola não se concretizou (BECHER, 1990).

Na chegada a Cuiabá, os membros da Expedição Langsdorff foram recebidos pelo então Presidente da Província, o tenente-coronel José Saturnino da Costa Pereira. Descrito por Florence como “requintado de maneiras e em seus conhecimentos, bom matemático, exemplar chefe de família, desfruta de ótimo conceito em toda a província e está em vésperas de eleger-se Senador do Império” (FLORENCE, 1977b, p. 61). Para Côrrea Filho (1969, p. 472), José Saturnino, se não fez uma brilhante administração, pelo menos logrou levá-la em bom termo. O autor conta que, com espírito dado ao estudo, Saturnino difundiu o ensino público e conseguiu “autorização para mandar ao Pará algumas pessoas agregadas à Comissão Langsdorff, de cujo botânico, Riedel, receberia as instruções necessárias para o ensaio da cultura, em Mato Grosso, do afamado guaraná, que este pretendia estudar *in loco*”.

Na função de cônsul-geral e encarregado de negócios da Rússia, Langsdorff tinha amplo relacionamento com as autoridades brasileiras (BECHER, 1990, p. 10). O Barão Langsdorff era naturalista e médico formado pela Universidade de Göttingen em 1797. Em Portugal, exerceu a profissão até 1800, onde aprendeu o português (MANIZER, 1967). Conforme Becher (1990, p. 139), as principais atividades do Barão, no Brasil, eram “estudar detalhadamente o mercado brasileiro e auxiliar os mercadores russos no Rio de Janeiro e também providenciar abastecimento para os navios da Companhia Russo-Americana e outros barcos russos”.

A relação amigável de Langsdorff com D. Pedro I lhe rendeu ajuda financeira para sua expedição e, ao mesmo tempo, incentivo para seus projetos de colonização, com a chegada de imigrantes alemães. Hans Becher (1990, p. 26) registra que “logo após a

Independência, von Langsdorff teve um papel fundamental na manutenção das relações russo-brasileiras”. Na época da Independência, a relação entre Rússia e Portugal andava estremecida, pois o governo russo havia declarado apoio à Espanha na questão da margem leste do rio Paraguai (BECHER, 1990, p. 25). Langsdorff, contudo, tinha laços fortes com o principal ministro brasileiro, José Bonifácio de Andrada e Silva, “ex-colega da Universidade de Freiberg, camarada de idéias, parceiro científico” (BECHER, 1990, p. 141). Nesse sentido, pode-se supor que a Expedição Langsdorff foi privilegiada em seus contatos junto ao governo colonial e, posteriormente, imperial. Langsdorff abriu caminho, politicamente, para a viagem científica e exploratória.

No início do século XIX, as incursões estrangeiras ao Brasil foram beneficiadas pela vinda da família real para o Brasil e pela Abertura dos Portos. A corte portuguesa permaneceu no Brasil até 1821. Durante esse período, profundas transformações ocorreram nos centros urbanos, em especial, no Rio de Janeiro. Nesse período, difundiram-se idéias liberais e renovadoras pelo país. O Brasil também foi palco de empreendimentos artísticos, como, por exemplo, o da Missão Artística Francesa, em 1816, patrocinada por D. João VI. Datam dessa época a Academia de Marinha, a Academia Real Militar e o Jardim Botânico. As facilidades de desenvolvimento cultural resultaram na difusão de livros, imprensa e tipografia (KOSSOY, 2006, p. 39).

As viagens não possuíam apenas fins científicos de inventário, uma vez que estavam repletas de interesses coloniais (RAMINELLI, 2000, p. 974). Entre elas, destacam-se a viagem do sargento-mor e engenheiro Luiz D’Alincourt, entre 1823-1830, com o *Mapa Estatístico de Mato Grosso* (COSTA, 1993). Do militar Barão de Antonina, *Itinerario das viagens exploradoras empreendidas pelo sr. Barão de Antonina para descobrir uma via de comunicação entre o porto de Villa de Antonina e o Baixo-Paraguay na província de Mato Grosso: feita nos annos de 1844 a 1847 pelo sertanista o sr. Joaquim Francisco Lopes e descritas pelo sr. João Henrique Elliot* (1870). Do naturalista francês Francis Castelnau, em 1845, com a *Expedição às Regiões Centrais pela América do Sul* (1945). E de Augusto Leverger, *Roteiro da navegação do rio Paraguay desde a foz do São Lourenço até o Paraná* (1862).

Junto ao frenesi científico estavam projetos políticos que confrontavam potências européias na corrida por mercado e domínio em solo americano. O próprio governo português, querendo antecipar-se nas explorações do interior do território brasileiro, enviou,

em 1778, o brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira para esquadrihar os grandes cursos fluviais do Amazonas e do Pantanal (COSTA, 2001; RAMINELLI, 2001).

1.2. O percurso da expedição

A Providência traçou para o homem, como rotas primitivas, os rios, pelos quais ele penetra nos continentes e nos desertos, e nos sertões onde vivem os selvagens. [...] Sinto-me orgulhoso de ter vindo para estas paragens, cuja solidão me retrai, com inteireza de verdade, o estado do mundo antes da criação do homem. Assim, eu, que outrora vivia no seio das velhas populações européias, por mim substituídas pelas nascentes populações da América, ainda atinjo os extremos de um período de 6.000.000 de anos! (FLORENCE, 1977b, p. 51).

As palavras de Florence remetem-se ao imaginário, que no século seguinte, foi enfatizado pela historiografia, da unidade nacional através dos rios. Os rios são as “estradas móveis” de Sérgio Buarque de Holanda. Para Florence, são as rotas primitivas, exaltando sua natureza ainda a ser dominada. Através dos rios, a expedição penetra um paraíso intocado. No caso do trajeto monçoeiro, é o paulista o herói desbravador, que penetra o continente pelos rios, deixando um rastro de civilização. Os rios são como um cenário para a epopéia bandeirante. Os viajantes da expedição, pelo mesmo caminho, desejam conquistar o conhecimento. Desbravar a natureza e, poeticamente, atingir o paraíso terrestre.

Na construção da identidade nacional, ao longo do tempo, os rios assumiram importante papel sustentador. São os rios que unem o “sertão” e que conduzem o progresso. No caso das monções, conforme análise de Marcela Marrafon de Oliveira (2007), o rio Tietê se transfigurou como símbolo de grandiosidade. A autora demonstra como a exaltação do rio Tietê procurava fundir história nacional com história paulista. Dentre seus maiores propagandistas, destaca-se a figura de Afonso d’Escragnolle Taunay, diretor do Museu Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga, entre 1917 e 1939. Taunay classificou o rio Tietê como “grande rio de São Paulo, tributário do Paraná, indestrutivelmente ligado à história da construção territorial do imenso Brasil ocidental” (TAUNAY, 1981, p. 11).

Mas, longe do discurso eloquente da historiografia de Taunay, os rios reservaram aos viajantes destinos bem menos gloriosos. O próprio declínio da via fluvial revelou a crueldade de um sistema nem um pouco ufanista de nacionalidade.

Os rios não aproximaram o “sertão”. Além das dificuldades de navegação, da resistência indígena e do precário abastecimento ao longo do percurso, pode-se refletir sobre outra faceta do caminho monçoeiro. Ao tratar dos caminhos de comunicação entre São Paulo e Cuiabá, Paulo Roberto Cimó Queiroz (2006) analisa o desempenho das monções a partir do fluxo, maior ou menor, de uma corrente comercial. Para Queiroz (2006), o entrave para o sucesso da via entre os dois pólos parece ter mais sentido na fraqueza da corrente comercial. No início do século XIX, o comércio na colônia, voltado para exportação, experimentava o declínio da produção de açúcar, e a nascente expansão da lavoura cafeeira. A produção se concentrava nas regiões nordeste e centro-sul. “Em plena era do capitalismo comercial, a colônia ainda vivia sem indústria de qualquer espécie” (KOSSOY, 2006, p. 35).

Nessa linha de raciocínio, a manutenção da via de comunicação estava intrinsecamente ligada à viabilidade econômica da província e das políticas de ocupação por parte do Estado. Muito tempo depois das monções, a categoria de viajantes que seguia para Cuiabá continuava a mesma. Os registros do naturalista americano Herbert Smith, que viajou pela região em 1881, apontam que

A lista de nossos passageiros daria idéia bem apropriada da classe dos viajantes que vão a Cuiabá. Além do Presidente e seu séqüito, havia um ou dois empregados civis, um padre, um negociante vindo do Rio, onde fora comprar gêneros, meia dúzia de fazendeiros ou criadores, e nossa partida de naturalistas. Os mais eram militares, capitães e tenentes, pertencentes aos vários regimentos estacionados em Mato Grosso (SMITH, 2006, p. 267).

As monções duraram cerca de um século, desde o início da descoberta do ouro até por volta de 1838, quando uma epidemia de febre tifóide atacou a população que vivia às margens do rio Tietê e que trabalhava nas expedições (HOLANDA, 2000, p. 65). Foi no final desse período das monções, que a Expedição Langsdorff realizou seus trabalhos. O percurso mais comumente utilizado eram os dos rios Tietê, Paraná, Pardo, Coxim, Taquari, Paraguai, São Lourenço e Cuiabá, o que somava cerca de três mil quilômetros (Figura 4).

Quadro 1: Algumas localidades percorridas pela Expedição Langsdorff

Localidade	Descrição	Comentário
Camapuã	<i>“Os habitantes, privados de qualquer incentivo, apenas cuidam de colher feijão, milho e cana-de-açúcar que bastem para seu sustento”</i> (FLORENCE, 1977b, p. 42).	Com o fim das monções, a fazenda Camapuã entrou em declínio. Florence recebeu notícias sobre ataques de índios Guaicurú nas imediações da fazenda.
Albuquerque (Distrito de Corumbá)	<i>“Moram em Albuquerque, cerca de 300 pessoas, entre índios, mestiços, caborés e negros crioulos [...]. Os Guaná vêm de sua aldeia e destinam-se a Cuiabá”</i> (FLORENCE, 1977b, p. 52).	Inicialmente, um núcleo de caráter militar para defender a região sul da capitania do Mato Grosso. Fundada pelo governador Luís de Albuquerque, assim como o Presídio de Nova Coimbra, pretendia prevenir que os espanhóis se apoderassem da via fluvial das monções, incluindo rio Paraguai, Cuiabá e Jauru (CÔRREA FILHO, 1969, p. 403). “Os Guaná, que habitavam as margens do rio Paraguai, foram reunidos no ano de 1819 na Missão de Nossa Senhora da Misericórdia, no lugar denominado Albuquerque ao sul mato-grossense” (CRISTINA DA SILVA, 2001, p. 6).
Cuiabá	<i>“Não diria que seja geral, em Cuiabá, a dissolução, mas em nenhuma parte vi tão grande tendência para o desregramento”</i> (FLORENCE, 1977b, p. 61).	Capital da província de Mato Grosso, a cidade se tornou um palco de diferenças, com uma população e organização social bem heterogênea. Muitos grupos indígenas foram direcionados para Cuiabá.
Jacobina (Cáceres)	<i>“A mais rica fazenda da província [...]. Estropiado estava o braço esquerdo de uma índia velha, conseqüência de bala com que a feriram os homens do tenente-coronel, durante a guerra por ele movida à tribo, por causa de rapinas e assassinatos de que eram vítimas os escravos da Jacobina”</i> (FLORENCE, 1977b, p. 83).	Hoje município de Cáceres. Foi fundado pelo tenente-coronel João Pereira Leite, que em 1817, declarou guerra aos Bororo Ocidentais.

As características das monções são importantes para entender o percurso fluvial da Expedição Langsdorff. No mapa da Figura 5, observam-se as bacias hidrográficas do percurso, a saber, Bacia do Paraná/Paraguai (trecho em território brasileiro) e Bacia do Amazonas. Pode-se observar também que a maior parte das localidades ou núcleos urbanos visitados pela expedição pertence aos atuais estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, englobando o trecho do bioma pantaneiro.

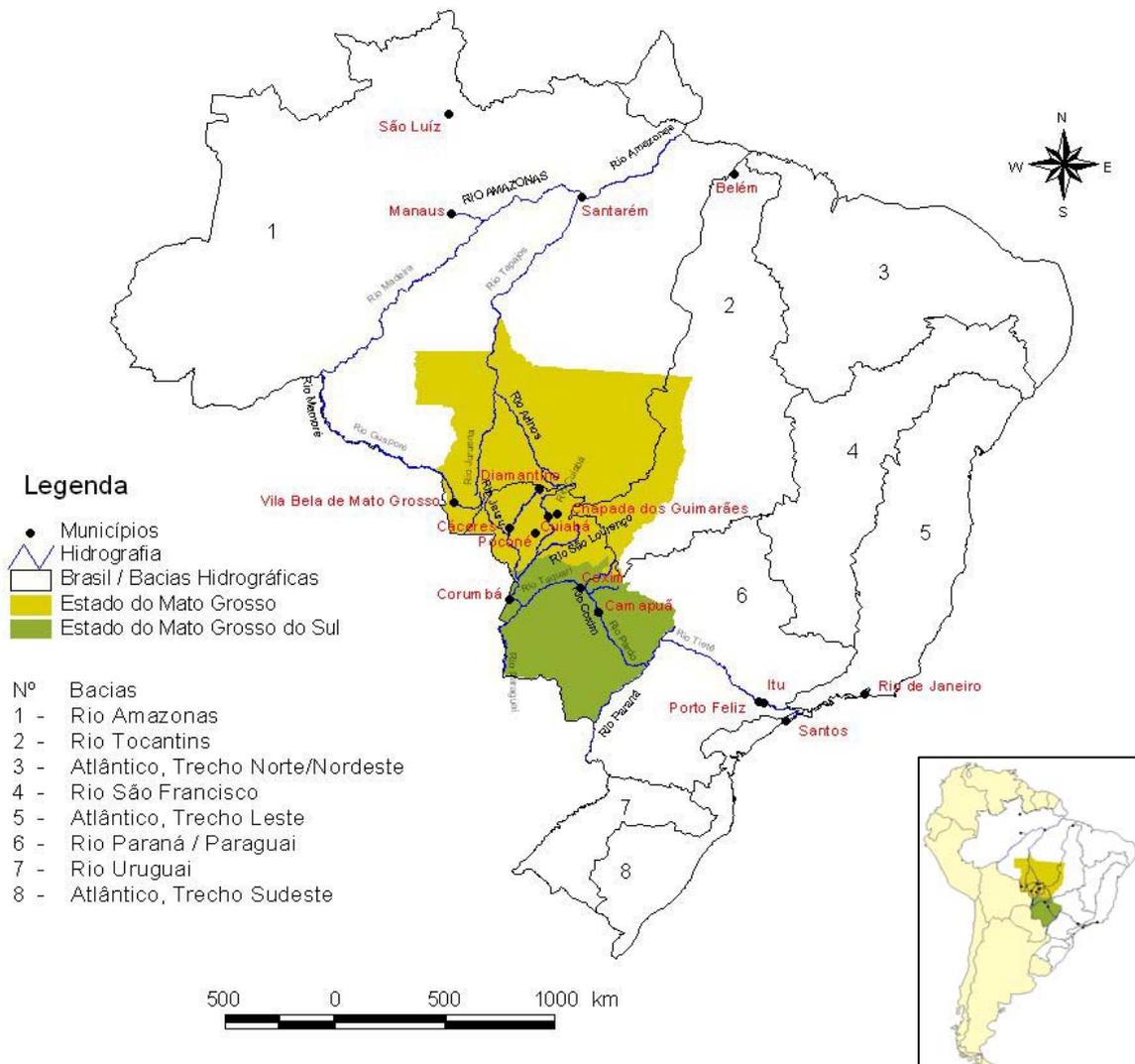


Figura 5: Localização do trajeto da Expedição Langsdorff em relação às bacias hidrográficas em território brasileiro⁶.

⁶ Elaborado por Silvio Bueno Pereira, a partir de dados obtidos pela Agência Nacional de Águas (ANA), disponível no site www.ana.gov.br.

Em seu livro, *Relatos Monçoeiros*, Afonso Taunay (1981) relatou várias dificuldades das vias fluviais, como as do rio Coxim, de difícil navegação, as do rio Paraguai onde não se encontrava água potável, considerado o trecho mais desfavorável à saúde dos monçoeiros (TAUNAY, 1981, p. 55). Já o rio Pardo teria a água mais saudável e o rio Paraguai foi classificado por Florence “como o rio mais navegável do mundo” (FLORENCE, 1977b, p. 51). O período do trajeto durava entre quatro a sete meses. Com inúmeros obstáculos, cachoeiras, saltos e corredeiras, os viajantes eram obrigados a se desfazer de canoas, construir outras, transpor a pé ou a cavalo porções de terra.

Quanto à navegação, era comum iniciar às oito da manhã e ir até cinco da tarde, já que a neblina escondia os perigos do rio (TAUNAY, 1981, p. 23). Vale destacar que o modo de navegar dos monçoeiros foi aprendido com os indígenas. Para enfrentar os perigos das águas revoltas, os tripulantes remavam em pé. As canoas ou batelões tinham cerca de 12 metros de comprimento e eram feitas de troncos de árvores, como o tucuri, narrado por Florence (FLORENCE, 1977a, p. 269). Na parte central da canoa ficava a carga. Na frente, uns 2 ou 3 metros iam seis remeiros além do piloto e do proeiro. Para lugares mais perigosos, iam um guia ou prático, ou dois para trabalhar alternadamente. O proeiro tinha o importante papel de marcar o compasso das remadas, além de outras funções, como, por exemplo, guardar a chave do caixão das carnes salgadas. Este possuía relativo prestígio por conhecer os rios e a navegação. Normalmente, a tripulação dessas canoas não passava de trinta tripulantes, mesmo porque o transporte monçoeiro obrigatório das cargas limitava a tripulação.

Na Figura 6, o desenho de Florence reproduz canoas encalhadas, em virtude do peso das cargas, resultando na diminuição da profundidade do rio. “Não obstante se haver retirado metade da carga, a Ximbó encalhou num baixio. Sem perda de tempo, os remadores atiraram-se à água e a puseram flutuando de novo” (FLORENCE, 1977b, p. 22).

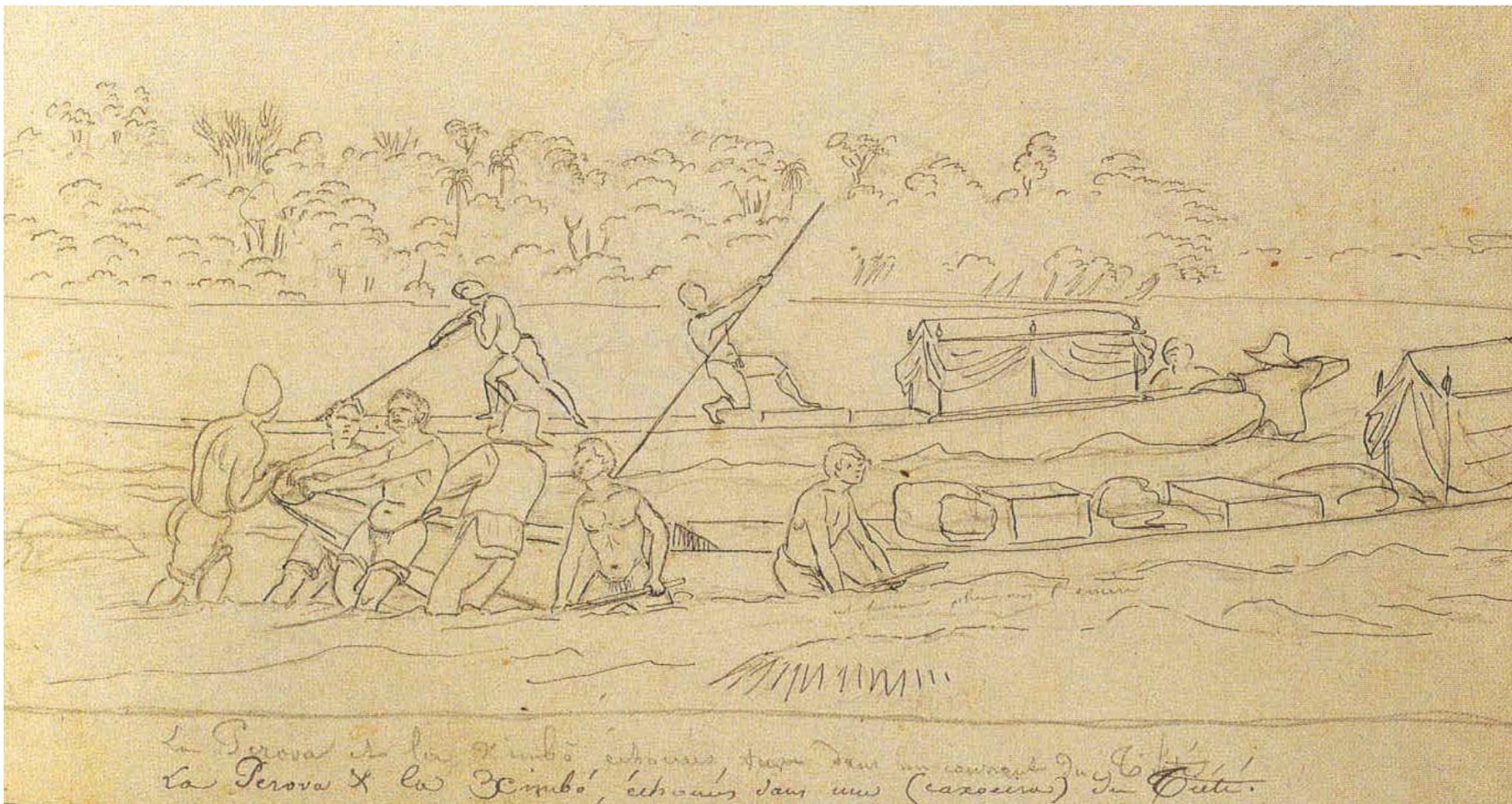


Figura 6: A Ximbó encalhada em um rochedo. Nanquim, a pena, 21,3 x 30,6 cm (CARELLI, 1992, p. 23).

Como já mencionado, o trajeto escolhido visava percorrer um caminho ainda não trilhado por outros cientistas. Antes de embarcar em Porto Feliz, a expedição havia realizado pequenas incursões pelas províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais (1824-1825). Já a partir de Cuiabá, a expedição se dividiu em dois caminhos fluviais.

Um grupo seguiu pelos rios Preto, Arinos, Juruena e Tapajós, pelo norte do atual estado do Mato Grosso e cortando o atual território do Pará. Outro grupo seguiu de Vila Bela pelos rios Guaporé, Mamoré e Madeira, na direção de Manaus. Ambos tiveram grandes percalços, somando tragédias que fazem da expedição mais conhecida por suas desventuras. Para Mário Carelli, em seu livro *A descoberta da Amazônia: os diários do naturalista Hércules Florence*, a trágica viagem resumidamente apresenta-se assim:

A navegação é difícil, as etapas muito longas, o calor úmido e insuportável. Soma-se a tudo aquilo o medo dos selvagens e as relações tensas entre os membros do grupo: seus inimigos mais sorrateiros não serão nem as serpentes nem os tigres, mas impiedosos mosquitos, origem de febres que provocam o delírio (CARELLI, 1994, p. 98).

1.3. Hércules Florence e a expedição em si

Hércules Florence (Figura 7) desembarcou no Rio de Janeiro em 1824. Esse francês, conhecido também por sua descoberta pioneira da fotografia no Brasil e nas Américas, viveu uma trajetória muito peculiar (KOSSOY, 1980). Foi um pintor-viajante estrangeiro que estabeleceu raízes no Brasil e radicou-se na Vila de São Carlos, atual cidade de Campinas, São Paulo. Durante toda sua vida, dedicou-se às pesquisas científicas, realizando importantes descobertas em diferentes campos da ciência e da técnica.



Figura 7: Fotografia de Hércules Florence, após 1830, 5,2 x 6,8 cm
(MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 359).

Antoine Hercule Romuald Florence nasceu em 1804, em Nice, sul da França, cidade litorânea do Mar Mediterrâneo. Em sua biografia, Estevam Bourroul escreve que o mar fascinava o pintor-viajante desde sua infância. Segundo o biógrafo, essa atração era semelhante à exercida sobre os conquistadores e descobridores de mundos (BOURROUL, 1900, p. 9). O talento do desenhista parece ter surgido a partir de um contexto informal. Seu pai, Arnaud Florence, chegou a ser professor de desenho da Escola Central do Departamento dos Alpes Marítimos, e a família de sua mãe, Augustine de Vignallys, conforme Bourroul, também tinha predileção pelas artes:

Hercules cresceu num meio cheio de quadros e de desenhos; abundavam os painéis, mas escasseavam os livros. Por índole da família e por tradição, e desprovido de bens de fortuna, como dissemos, Hercules não podia deixar de ser propenso às belas-artes e entregou-se ao estudo do desenho. Segundo ele, ‘eu o aprendi sem outro mestre que os modelos que tinha diante dos olhos, e animado pelos amigos de minha mãe; bem longe de pensar então que obstáculos sucessivos e o meu gênio haviam impedir-me toda a vida de ser pintor’ (BOURROUL, 1900, p. 20).

Ainda bem jovem, Florence realizou alguns trabalhos de desenhos e caligrafia⁷. Seu fascínio pelo mar e pelas viagens, todavia, fez com que ele ingressasse na Marinha Real Francesa como aprendiz de marinheiro. Conforme autobiografia, em sua adolescência, leu Robinson Crusóé, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe (1719):

Li Robinson, e fiquei apaixonado pelas viagens e aventuras marítimas. Este gosto me deu o da Geografia, e passava horas inteiras sobre um atlas bom que nós tínhamos. Não havia um ponto no globo onde eu não pretendesse ir algum dia. O Mediterrâneo me parecia muito pequeno e eu apenas pretendia percorrê-lo como se percorre um lago do país antes de o deixar (BOURROUL, 1900, p. 22).

Pode-se observar, em trechos da *Viagem Fluvial*, a inspiração na figura literária de Robinson Crusóé. É possível perceber que não somente em Florence, mas em outros relatos sobre viajantes europeus no Novo Mundo, as construções narrativas se apóiam em uma personagem solitária e curiosa, seduzida pelo desconhecido. Mário Carelli (1994) chega a caracterizar Florence como o novo Robinson. Em certa altura do seu diário, Florence também nomeia e tipifica seu Robinson:

Lá me surpreendeu a presença de um homem de longa barba, coberto por chapéu preto de abas largas, trazendo à cinta sabre e bolsa de caçador, na qual chamavam a atenção compridos pêlos de guariba. Empunhava sua espingarda e calçava avantajadas botas de couro de veado. Inicialmente, imaginei estar vendo uma espécie de Robinson, mas logo percebi seus companheiros, além de remadores e quatro botes. Era o Capitão Sabino, chegado de Cuiabá, com destino a Porto Feliz, para abastecer-se de artilharia, pólvora, ferro e sal (FLORENCE, 1977b, p. 27).

⁷ Quando já residia em Campinas, Florence instalou uma tipografia, a primeira de Campinas e, no ano de 1842, imprimiu o primeiro jornal do interior do Estado de São Paulo, denominado “O Paulista”. O jornal foi responsável pela “veiculação de notícias que propagaram o movimento liberal. Seu idealizador e principal redator foi o padre Diogo Antonio Feijó” (KOSSOY, 2006, p. 83).

Não é difícil notar que este imaginário transpôs os séculos. Talvez, a solidão que acompanhava o viajante fosse mais um indício de sua singular percepção do entorno. Nas palavras de Bourroul, a solidão de Robinson era composta de três “presenças”. A natureza, primeiramente, com seus elementos revoltosos, que deveria ser conquistada com a energia e a invenção. Segundo, Deus, a força da alma no sentimento religioso. E, por último, *Sexta-Feira*, o nativo com quem trava um diálogo, por vezes ininteligível para ambas as partes (BOURROUL, 1900, p. 21).

Ao analisar a chegada de Cristóvão Colombo à América e o seu contato com os nativos, Tzvetan Todorov aponta para as diferentes formas de observação do viajante. A perspicácia do conquistador, na observação da natureza, não é a mesma na compreensão dos indígenas (TODOROV, 2003, p. 24). Descrever a natureza, classificar animais e plantas, tudo se faz com muita atenção e pragmatismo. Mas em relação a esse “outro”:

A primeira reação, espontânea, em relação ao estrangeiro é imaginá-lo inferior, porque diferente de nós: não chega nem a ser um homem, e, se for homem, é um bárbaro inferior; se não fala a nossa língua, é porque não fala língua nenhuma, não sabe falar, como pensava ainda Colombo (TODOROV, 2003, p. 105-106).

Como Colombo já antecipava seu julgamento, em sua abstração não havia o que compreender, aí residia solidão.

Outras leituras necessárias para o jovem Florence foram os livros de matemática e de física. Faziam parte do sonho de ser marinheiro. No entendimento de Mário Carelli (1994), a trajetória de Florence coaduna com as idéias do filósofo Jean-Jacques Rousseau: “nenhum outro livro que não o mundo, nenhuma outra instrução que não os fatos” (CARELLI, 1994, p. 90). Na concepção rousseauniana, não havia espaço para a autoridade que limitava a educação a rígidos padrões. A educação natural conduzia à formação do homem, e nela residia sua liberdade: “que seu aluno não aprenda a ciência: que ele a invente” (CARELLI, 1994, p. 90).

Nesse sentido, Florence parece ter tido sucesso, revelando um espírito disciplinado e autodidata. Diversas foram suas invenções e sempre demonstrou desprendimento na busca solitária do conhecimento, inclusive, no que tange às belas-artes. Em suas palavras: “Inclinado a tudo o que estava em meu alcance aprender, não podia deixar de dedicar-me

ao desenho. Eu o aprendi sem outros mestres que não os modelos que tinha diante dos olhos” (CARELLI, 1994, p. 91).

Em 1824, Florence embarcou na fragata *Marie Thérèse*, a convite do capitão du Rosamel. Após quarenta e cinco dias de viagem, a fragata aportou na baía de Guanabara (BORROUL, 1900, p. 45). Ao expressar suas primeiras impressões sobre o Brasil, o francês, de ideais liberais, revoltou-se com a escravidão dos negros:

Atravessei o pequeno largo do Capim, onde se açoitava um negro amarrado ao pelourinho. Esta cena me revoltou, pois eu era bisonho quanto à escravidão. Mais adiante via a fachada de São Francisco de Paula, onde estava escrito em grandes letras: *Charitas*; e não pude deixar de maldizer um povo que afetava tanto a caridade e que açoitava os negros (KOSSOY, 2006, p. 49).

Nesse contato, aponta Bourroul que Florence questionou a religião e a moral dos brasileiros (BOURROUL, 1900, p. 47). Outra leitura que influenciou Florence foi a obra do filósofo Abade Raynal, publicada em 1770, *Histoire Philosophique et Politique des Etablissements et du Commerce des Européens dans les Deux Indes*. O filósofo ataca toda forma de opressão e foi um dos primeiros a denunciar a escravatura. Em parte de sua obra, trata do Brasil, de seus governos, com descrições que “aqueciam as imaginações fogosas e sedentas de novidades e de saber” (BOURROUL, 1900, p. 15).

O primeiro trabalho de Florence no Rio de Janeiro foi em uma loja de roupas, de um conterrâneo. Depois em uma tipografia, do também francês Pierre Plancher. Ali teve notícias da Expedição Langsdorff. Um anúncio de jornal se referia à vaga deixada por Johann Moritz Rugendas que, em atrito com Langsdorff, abandonou a expedição. Entretanto, Hans Becher (1990, p. 72) defende que o desentendimento não pode ser comprovado por documentos, existindo a possibilidade de que o contrato assinado entre ambos tenha expirado naquele ano. Já Maria de Fátima Costa reforça a idéia do desentendimento, ao interpretar trechos do diário de Langsdorff e da carta de despedida do pintor-desenhista. Langsdorff reclamava do “comportamento grosseiro de Rugendas em uma discussão sobre assuntos relativos à organização da viagem”, enquanto Rugendas não aceitava o tom autoritário do chefe da expedição. A arrogância de Langsdorff também seria alvo de críticas do pintor Taunay que chegou a pedir demissão (COSTA, 1995, p. 15; BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 100). Ainda, segundo Costa (1995, p. 14), após a

experiência com Rugendas, o barão Langsdorff agiu por precaução contratando outro desenhista.

Mário Carelli (1995) transcreve o anúncio de Langsdorff, mas não referencia a fonte: “Um naturalista em preparativos para uma viagem através do Brasil procura pintor. Às pessoas que preencham as condições necessárias, roga-se que se dirijam ao vice-consulado russo” (CARELLI, 1995, p. 97). No ano seguinte à sua chegada ao Brasil, Florence foi contratado como segundo desenhista da Expedição Langsdorff. Florence deixou o barão impressionado com suas habilidades como desenhista e com seus conhecimentos de cartografia (KOMISSAROV, 1994). Não houve dúvida de sua pronta contratação.

O relacionamento de Langsdorff com os artistas parecia ir além de uma questão temperamental, pois girava em torno do que foi a essencial contradição do artista-viajante do século XIX: percepção intuitiva *versus* apreensão científica do mundo (COSTA, 1995, p. 16). Langsdorff dava sinais de querer conter a criação artística, fruto do idealismo romântico da época. De personalidade forte e não muito inclinada a dar explicações, o chefe da expedição encontrou em Florence um apoio fundamental e um artista comprometido com os objetivos da expedição (COSTA, 1995, p. 18). Em seu diário, Langsdorff, à certa altura da expedição em controvérsias com o pintor Taunay, declara: “Como conheço os artistas, aceitei o Sr. Florence, às suas próprias expensas, um jovem muito mais solícito, que, espero, será de grande utilidade para mim daqui em diante” (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 100).

A equipe de Langsdorff era composta pelo astrônomo, Nestor Rubzof; pelo botânico Luis Riedel; pelo primeiro desenhista Aimé Adrian Taunay e por Hércules Florence, segundo desenhista. O zoólogo Christian Hasse, embora tenha sido contado, não chegou a embarcar. Ainda na lista de integrantes da expedição, elaborada por Langsdorff, no dia 22 de junho de 1826, consta o nome de sua segunda esposa Guilhermina de Langsdorff. A participação da esposa, pelo menos até Cuiabá, foi investigada pelo pesquisador Boris Komissarov, baseado em documentação existente em Leningrado (BECHER, 1990, p. 77).

Apesar das intempéries do trajeto fluvial, do ritmo rigoroso da estação das chuvas, do calor, da umidade e de muitos, mas muitos mosquitos, a expedição perseguiu seus objetivos. Em carta do Sr. von Langsdorff à Academia de Ciências de São Petersburgo, o

chefe da expedição informou o andamento da expedição. A carta, escrita em Cuiabá, em abril de 1827, foi transcrita por Manizer (1967) em seu livro *A Expedição do Acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil*. É interessante observar os diversos propósitos da expedição nela relatados:

Pela relação anexa de material zoológico, a Alta Conferência da Academia de Ciências verá o significativo crescimento que resultará desta viagem para o Gabinete de história natural. [...] O botânico Riedel trabalhou para a ciência com muito fervor e com grande êxito; conseguiu uma coleção magnífica de plantas e sementes raras, que poderão ser adaptadas, de acordo com as indicações, à coleção do Jardim Botânico em São Petersburgo. Nestor Rubtsov prosseguiu diligentemente fazendo suas observações astronômicas, meteorológicas e geográficas, que envio em anexo para explicação do mapa. O pintor Adrien Taunay desenhou com habilidade e gosto numerosas e admiráveis vistas e espécimes raros de história natural. Constituiu-se assim uma interessante coleção de desenhos.

Tendo em vista que a melhoria dos conhecimentos relativos ao homem me interessa mais particularmente, esforcei-me por que os pintores da Expedição preparassem retratos fiéis de representantes de todas as tribos indígenas que pude observar. Já agora tenho a satisfação de possuir retratos muito instrutivos das tribos dos caiapós, guaianás, guatós, xamacocos, bororos e chiquitos. Qualquer pessoa que inadvertidamente observe essas tribos facilmente se inclina a considerá-las como sendo de raça mongol. Tenho a esperança de que esta coleção de todas as tribos brasileiras, após esta excursão ainda muito longa que empreendo, despertará inusitado interesse.

Além disso, esforcei-me em reunir notas e tudo o que se refira aos idiomas dos índios [desde o tempo dos jesuítas] e penso que com isso poderei prestar à ciência um importante serviço (MANIZER, 1967, p. 56).

Os documentos demonstram a rigorosidade metodológica que envolvia a expedição científica. Flora Süssekind (1990), a respeito desse tipo de viagem, descreve que “os chefes de expedição pareciam ter bem clara a definição de uma paisagem útil e dos objetos e espécimes a serem colecionados e registrados nas pranchas dos desenhistas itinerantes” (SÜSSEKIND, 1990, p. 114). Na carta de Langsdorff, há uma clara preocupação em mostrar resultados para a Academia de Ciências. Expressões, como “significativo crescimento”, “grande êxito”, “prestar à ciência um importante serviço” revelam como o planejamento da expedição estava submetido aos interesses de um grupo científico estrangeiro.

O território brasileiro, a natureza e os seus habitantes eram, para Langsdorff, um grande laboratório vivo que precisava ser transportado para a Academia em São

Petersburgo. Por isso, as exigências com os desenhistas, uma vez que estes deveriam ser esforçados e “fiéis” em suas representações. O Barão foi muito influenciado por Johann Friedrich Blumenbach, especialista em Anatomia e Antropologia, que foi seu professor em Göttingen. Como médico, interessava-se pelas pesquisas etnográficas para estudar o ser humano. Segundo Becher, em 1813, Langsdorff enviou à Academia de Ciências de São Petersburgo a descrição de um botocudo, relatando a semelhança com os índios da costa noroeste da América do Norte (BECHER, 1990, p. 26).

Ao final da carta transcrita, Manizer lamenta que um plano tão meditado e de início brilhante tenha fracassado (MANIZER, 1967, p. 57). Parece ser esse um consenso entre os estudiosos da expedição. O projeto enciclopédico não foi finalizado e, conseqüentemente, o tão “precioso” legado científico ficou comprometido. As remessas do material coletado e as observações realizadas foram profundamente afetadas pelas tragédias da expedição. O Barão Langsdorff foi acometido de uma “espécie muito aguda de malária, que se refletiu no sistema nervoso e o fez perder a memória, acarretando ainda outros prejuízos em sua atividade mental” (MANIZER, 1967, p. 58). A carta de Cuiabá foi a última enviada por Langsdorff. Em maio de 1828, Florence refere-se à saúde dos membros da expedição apontando que

Atacadíssimos pela doença, permanecem privados da mínima ação os Srs. de Langsdorff e Rubzoff. Tão fracos se sentem que lhes é impossível abandonar a rede. Sua inapetência é absoluta [...]. Conseguira, por minha vez, entrar em convalescença franca, mas uma tempestade, que me colheu durante excursão a que certa hora do dia me aventurara, redundou-me em recaída (FLORENCE, 1977b, p. 115).

Florence comenta também o estado debilitado de Langsdorff, o que impede o prosseguimento da expedição:

Essa perturbação, da qual nunca mais se restabeleceu, obrigou-nos a ir para o Pará e voltar para o Rio de Janeiro, pondo assim termo a uma viagem, cujo plano, antes dessa desgraça, era vastíssimo, pois devíamos subir o Amazonas, o rio Negro, o Branco, explorar Caracas e as Guianas e regressar ao Rio de Janeiro, atravessando as províncias orientais do Brasil. Talvez tivéssemos também tomado outra direção, a do Peru e Chile, por exemplo. Não havia sido pelo governo da Rússia determinado ao sr. de Langsdorff nem tempo nem caminho certo (FLORENCE, 1977a, p. 271-273).

O esforço final para que o resultado da expedição chegasse à Rússia coube ao pintor-viajante e ao botânico Riedel.

No percurso de Vila Bela do Mato Grosso em direção à Bacia Amazônica, deu-se a morte trágica de Aimé-Adrian Taunay por afogamento no rio Guaporé, o que abalou a todos da expedição. Taunay era filho de Nicolas Antoine Taunay, integrante da Missão Artística Francesa de 1816. Filho mais novo de cinco irmãos, foi criado no ambiente artístico da família. A Expedição Langsdorff não foi sua primeira experiência como artista-viajante, haja vista que de 1818 até meados de 1820 ele havia participado de uma expedição ao Oceano Pacífico (COSTA, 1995, p. 14). Florence, Rubzof e Langsdorff seguiram pelos rios Preto, Arinos, Juruena e Tapajós, na direção de Manaus. Assim, Florence narra a notícia sobre Taunay:

14 de fevereiro de 1828 – dia nefasto, dia marcado pela mais cruel notícia. Comunicou-nos uma carta do sr. Riedel que o sr. Taunay se afogara no rio Guaporé, em Vila Bela. Encheu-nos de consternação esta desgraça (Florence, 1977a, p. 222).

Langsdorff também anota o recebimento da notícia sobre o falecimento de Taunay. Seu relato é um misto de elogios e frustração com o desgaste do relacionamento com o desenhista:

Uma notícia muito dolorosa para mim, embora eu tivesse muitos e muitos motivos justos para estar descontente com o comportamento do falecido. Taunay tinha muitos talentos natos: era um verdadeiro artista, um gênio em todos os sentidos [...]. Quando ele realmente queria trabalhar – o que era raro –, ele conseguia produzir em uma hora mais do que qualquer outro artista em meio dia (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 171).

Quando a expedição teve fim, Hércules Florence esteve com a família de Adrian Taunay, nesta visita, o pintor-viajante deixou para a família do amigo falecido o seu texto *Esboço da Viagem feita pelo Sr. de Langsdorff ao Interior do Brasil, desde Setembro de 1825 até Março de 1829*. Este foi traduzido do francês para o português por Alfredo d'Escagnolle Taunay (Visconde de Taunay) e publicado pela primeira vez em 1875 e 1876, pela *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*, tomos 38 e 39. Posteriormente, parte do manuscrito foi publicado na *Revista do Museu Paulista*, tomo 26, sob o título “De Porto Feliz à Cuiabá, 1826-1827 (Diário da Viagem de um Naturalista da Expedição do Barão de Langsdorff)”. Houve outras

publicações do *Esboço da Viagem...* em 1941 e 1948. Ambas pela Companhia Melhoramentos de São Paulo e com muitas ilustrações, sob o título *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*. Em 1977, o Museu de Arte de São Paulo publicou o diário completo, completado a partir de 1849 que consta o manuscrito *L'Ami de arts livre a lui-même ou recherches et découvertes sur différents sujets nouveaux*, sob o título *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas pelas Províncias Brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*, com tradução de Francisco Álvares Machado e Vasconcellos Florence, descendente de Florence.

A partir de 1830, Florence se estabeleceu na então Vila de São Carlos, onde constituiu família e iniciou seus experimentos que culminaram com a descoberta do processo fotográfico. Apesar de expressar “saudades” da Europa, Florence viajou somente uma vez, em 1855, para encontrar sua mãe. Em 1877, dois anos antes de seu falecimento, foi aceito por unanimidade como Membro Correspondente do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil, tendo como título de admissão o trabalho *Esboço da Viagem...* .

Cabe esclarecer que as duas edições que são fontes desta pesquisa são diferentes não apenas pelas traduções (uma de Visconde de Taunay, edições de 1875-1876, 1948 e 1977; outra de Francisco Álvares Machado e Vasconcellos Florence, edição de 1977), mas pelo próprio conteúdo descrito. Pode-se considerar o texto traduzido por Taunay como um rascunho, ou seja, anotações realizadas durante a expedição. Já o de Francisco Álvares como um texto completo, reescrito cerca de vinte anos após o fim da expedição. Este último é mais lapidado, tendo em vista que há a incorporação de diferentes informações. Como um texto reescrito com considerável espaço de tempo, não se trata apenas da visão de um viajante estrangeiro em trânsito, mas de um estrangeiro estabelecido no Brasil e, portanto, mais próximo da dinâmica nacional.

1.4. Os indígenas em foco no século XIX

É difícil não mencionar o valor dos relatos etnográficos dos grupos contatados ao se referir à Expedição Langsdorff. Além disso, ao tratar da história dos grupos indígenas, os documentos concernentes à expedição são sempre uma referência.

Nesta altura da discussão, é preciso relembrar as ponderações recentes da História Indígena que exerce uma auto-reflexão quanto aos seus métodos e abordagens. Assim, persiste o grande desafio de evitar os equívocos de interpretação, em que os grupos indígenas possuem papéis estáticos, amorfos, com apenas duas opções: um povo vitimado ou à margem da própria História (MONTEIRO, 1995; SILVA, 1995).

Em trabalho recente intitulado *Viajantes, Mareantes e fronteirios: relações interculturais no movimento das monções – século XVIII*, Francismar Alex Lopes de Carvalho (2006, p. 17) afirma que os “desbravadores do sertão” não transitavam por “desertos” e sim por “territórios ocupados pelos grupos étnicos locais”. A articulação dos grupos étnicos tem sido relegada a um segundo plano nos estudos historiográficos. Conforme expôs Francismar Lopes de Carvalho:

Já se tornaram insustentáveis hoje em dia as análises que subestimam as ações políticas de defesa dos territórios empreendidas pelos grupos étnicos nativos e as alianças que os portugueses e espanhóis tiveram de fazer com certos grupos para acessarem com maior regularidade determinados territórios (LOPES DE CARVALHO, 2006, p. 19).

A historiografia tem retornado às fontes do século XIX e reconhecido comunidades indígenas com dinâmica própria, interagindo entre si. Isso contraria o mito da passividade dos indígenas, e da inauguração de sua própria história na chegada dos europeus. Apesar disso, ainda persiste uma visão oblíqua e distorcida que sustenta conceitos como o “desbravamento” e os “vazios territoriais”, construída em torno do conflito entre os primeiros colonos e os grupos étnicos na região mato-grossense e sul-mato-grossense (SALSA CORRÊA, 1999, p. 92). Essa visão ignora sociedades indígenas já, há tempos remotos, estabelecidas na região⁸.

Para Manuela Carneiro da Cunha (1992, p. 133), “durante o século XIX, a questão indígena se converte numa questão de terras com a intenção da conquista do espaço”. A conquista territorial, as vias de transporte e a região de fronteira ocorreram à custa da espoliação de terras indígenas. Para o colonizador, a idéia do “sertão”, enquanto isolamento, excluía a presença de um mundo socialmente ordenado na região. Assim, era

⁸ Para uma compreensão ampla de territorialidade, deve-se ir além de espaços e fronteiras físicas. Entre permanências e mudanças, as sociedades definem relações próprias com o ambiente biofísico, com modos de ser e fazer, promovendo a territorialidade (LITTLE, 2002, p. 3).

muito mais conveniente justificar suas atrocidades através da inserção em um “vácuo social e político” (CUNHA, 1922, p. 13). A autora explica ainda que “civilizar” os índios compreendia sua incorporação ao Estado. Assim, os índios deveriam se submeter a leis e costumes regulares, formando um corpo civil, uma sociedade, pois não se reconhecia neles próprios uma sociedade.

Tendo como exemplo o grupo étnico Mbayá-Guaicurú, é possível observar os embates do grupo indígena com as autoridades locais na visão de Florence. Tal grupo não esteve em contato com o pintor-viajante, ele apenas teve “notícias”. A impressão, portanto, é distinta nesse momento, sua narrativa é baseada em observações externas e oficiais. As estratégias e interações tratam da relação entre os grupos indígenas e a sociedade nacional, no século XIX.

Os Mbayá-Guaicurú (HERBERTS, 1998) pertencem à família lingüística Guaikuru. Ao citar vários grupos, genericamente chamados de Mbayá-Guaicurú, Jorge Eremites de Oliveira (2002, p. 237) explica que “em tempos coloniais e imperiais seu território abrangia parte expressiva do curso médio do rio Paraguai, entre o Apa e o Ypané, na atual República do Paraguai, e parte do alto Paraguai, especialmente o pantanal de Nabileque, no Brasil, dentre outras áreas”. Os remanescentes desse grupo são os Kadiwéu. A imagem mais conhecida dos Guaicurú é a figura do índio cavaleiro. Entretanto, Eremites de Oliveira (2002, p. 238) lembra que conforme documentação comprovada, o grupo não deixou de utilizar também canoas como meio de transporte durante as cheias.

A partir do encontro com uma monção que procurava novos caminhos entre São Paulo e Cuiabá, os membros da expedição tomaram ciência dos índios chamados Guaicurú. A monção comandada pelo tenente Manuel Dias alertou sobre ataques desses índios, tidos como traidores e desleais:

Em plena paz, mataram um habitante das vizinhanças de Miranda, bem assim um sargento e certos comandados seus [...]. Para viver em guerra com os brancos da região, toda a tribo desapareceu dos arredores de Nova Coimbra e retirou-se rumo a Camapuã, ao Taquari e ao Paraguai (FLORENCE, 1977b, p. 47).

Percebe-se entre os membros um clima de apreensão com as notícias sobre os Mbayá-Guaicurú. Diante disso, por precaução, colocaram sentinelas durante a noite e

ficaram alertas a qualquer surpresa. As notícias relatavam ataques dos Mbayá-Guaicurú aos paulistas no século XVIII:

Grande dano às monções que por entre eles passavam [...]. Não poupam em suas devastadoras correrias nem sequer os espanhóis das margens do Paraguai, indo mesmo em tempo de paz saquear-lhes as povoações, cujos despojos vendem aos brasileiros. Não sei se depois de pacificados continuam nessas práticas (FLORENCE, 1977a, p. 88).

O relato de Florence aponta para uma intensa movimentação espacial do grupo. Segundo Ana Lucia Herberts (1998, p. 85), apesar do fluxo constante entre o Chaco e o Pantanal, a área ocupada pelos Mbayá-Guaicurú se restringiu consideravelmente no século XIX em relação ao território do século XVIII. Florence (1977b, p. 47) menciona a adoção dos “hábitos de seus vizinhos, os espanhóis”, como o uso do cavalo. Tal apropriação colaborou para a independência e mobilidade do grupo. Herberts explica que

Com a adoção do cavalo obtiveram grande mobilidade, o que lhes permitiu percorrer maiores distâncias e se mover mais rápido. A pouca estabilidade dos assentamentos chaquenhos nos séculos XVIII e XIX pode relacionar-se também a outros fatores, como a grande mobilidade equestre e a economia botineira, em consequência da reorganização de uma sociedade equestre e guerreira, com ataques e assaltos a outros grupos indígenas, espanhóis e portugueses (1998, p. 101).

O relato de Florence sobre os Mbayá-Guaicurú enfatiza eventos de confronto, como roubos e ataques. Os índios são considerados agressivos e de índole duvidosa no trato com todos. Atacam os paulistas pelo caminho monçoeiro até que “nunca mais puderam barrar a passagem dos paulistas” (FLORENCE, 1977b, p. 47). Com os portugueses, foram incessantes os tratados de paz, sem, contudo obter sucesso. Para Florence (1977b, p. 47), o governo colonial “gostava de resguardar os índios do Brasil” e acrescenta que “embora à fé dos tratados haja paz no que concerne a eles, embora se lhes dêem presentes e víveres, costumam irromper inesperadamente agressivos, sem outra razão além do intuito de pilhar” (FLORENCE, 1977b, p. 48).

No século XIX, antes de 1845, não havia uma legislação indigenista. Em 1825, foi promulgado o Regulamento das Missões. É o único documento indigenista geral do Império. Conforme Cunha (1992, p. 11), “Detalhado ao extremo, é mais um documento administrativo do que um plano político. Prolonga o sistema de aldeamentos e explicitamente o entende como uma transição para a assimilação completa dos índios”.

Cada província agia de acordo com suas próprias diretrizes e conveniências. Com a independência, restringiram-se ainda mais os atores em torno da questão indígena, pois o novo Estado brasileiro incorporou em grande medida a posição dos antigos “moradores” (CUNHA, 1987, p. 167).

Em seus relatos, Florence comenta ainda sobre a política do governo com relação a povos indígenas, como os Guaicurú,

D. Pedro I observava a mesma linha política: as instruções de seu governo prescreveram sempre que em hipótese alguma se deviam maltratar os selvagens, até quando rebeldes, procurando-se, ao contrário, ganhar por meio de presentes a sua amizade (FLORENCE, 1977b, p. 47-48).

Passou a fazer parte do discurso oficial, pela atuação do ministro José Bonifácio, os “meios brandos e persuasivos” no trato com os indígenas. Tal estratégia, porém, não deixava de ser a pura sujeição, ao jugo da Lei e do trabalho, pois se referia aos aldeamentos (CUNHA, 1992, p. 7). Sobre José Bonifácio, Cunha afirma que este

[...] aparece, portanto, como o ideólogo da legislação do Império. Em muitos sentidos, seu projeto continua o do marquês de Pombal: é um estadista que se preocupa com um substrato para a nação brasileira, formando-lhe um “corpo” homogêneo, tanto físico quanto civil (CUNHA, 1987, p. 168).

Apesar do discurso oficial, as situações impositivas contra os Guaicurú persistiam com o uso de diversos tipos de violência. Em seu relato, Florence descreve o encontro com uma expedição que visava submeter os Guaicurú. Essa expedição era comandada exatamente pelo tenente-coronel que se tornaria presidente da província em 1826. Segundo Florence,

Percebemos, com efeito, uma canoa com o pavilhão imperial, carregada de petrechos e cheia de soldados. Não tardamos a ver outras, ao todo doze, que transportam Jerônimo e duzentos milicianos, engrossados por cem homens de tripulação arregimentados (1977b, p. 58).

A leitura dos Guaicurú, proposta pelo relato, conduz a uma imagem selvática, que cresce “a galope”. Florence prossegue seus relatos descrevendo os ataques aos espanhóis e, por fim, as relações de poder com outros grupos étnicos, submetendo-os à escravidão.

Estão os Guaicuru persuadidos de que são, na escala de valores, o primeiro povo do mundo, ao qual todos os demais devem tributo e servidão, e não exigem disto os brancos, que converteriam em escravos, se pudessem. Desprezam profundamente as raças de cor e escravizam elementos da tribo Chamacoco (FLORENCE, 1977b, p. 48).

O desenrolar do texto parece apontar para a dicotomia do índio “manso” e índio “bravio”, onde a discussão girava em torno da humanidade dos índios. De acordo com Cunha (1992), o século XIX conheceu duas imagens opostas do índio. De um lado, os tupi e guarani, “virtualmente extintos ou supostamente assimilados, que figuram por excelência na auto-imagem que o Brasil faz de si mesmo”. Dessa forma, são considerados índios bons e convenientes. Do outro lado, o botocudo “contra quem se guerreia por excelência nas primeiras décadas do século: sua reputação é de indomável ferocidade” (CUNHA, 1992, p. 8). Se o discurso nacional encontrava seu emblema na figura do índio tupi-guarani, conforme relata a autora, a ciência tornou o índio botocudo seu paradigma. Assim, a curiosidade de naturalistas e viajantes percorreu o país, interagindo com grupos indígenas. Alguns foram além, levando os indígenas para a Europa, como no caso do príncipe von Wied-Neuwied, como se fossem empalhados vivos, para saciar as investigações da história natural. Diante disso, o interesse científico também marcou a questão indígena no século XIX.

2. HÉRCULES FLORENCE EM SEU TEMPO

Ao debruçar sobre o contexto dos registros do pintor-viajante Hércules Florence, questiona-se acerca de quais personagens e situações compõem as cenas de sua trajetória. Busca-se também saber quais as informações, desse relato denso e pragmático, que fornecem pistas sobre a experiência de contato e a imagem construída a partir da trajetória percorrida. Os pormenores referenciados por esse pintor-viajante conjugam texto e imagem na narrativa que demonstram o que se passou durante a expedição e a “atmosfera” perseguida por Florence. Entre as temáticas observadas nas narrativas, verificam-se as referências ao contato do viajante com povos indígenas no interior do território brasileiro.

Pode-se dizer que Hércules Florence foi um explorador fora do gabinete e por dentro da curiosidade. Em alusão ao “Gabinete de Curiosidades”, local que precede o museu. Espaço de coleções, que no século XVI, guardavam artefatos raros, objetos exóticos e animais “monstruosos”. A catalogação e classificação de objetos da natureza e de objetos feitos pelo homem era uma forma do homem se relacionar com o mundo (LARA FILHO, 2006, p. 27). Quando a História Natural se fortalece enquanto ciência autônoma, os *Cabinets de Curiosités* viram moda, assim como os jardins botânicos (PALAZZO, 2007).

Nesse contexto, do contato à representação, surge uma teia de significados e transformações culturais. A partir do exame da representação visual são reunidos elementos úteis para a interpretação de realidades sociais e culturais distintas em contato.

A partir de um elenco de imagens, observa-se o gesto em ação, ou seja, o fazer em determinados momentos da sociedade [...]. O registro

iconográfico refaz através das imagens a trajetória de engendramento de muitas histórias do diverso (CAMPOS, 1994, p. 171).

Esses elementos são importantes para a compreensão histórica e para a percepção da potencialidade dessa imagem no presente. Na análise da iconografia indígena, novamente parte-se do desafio vivenciado pela História Indígena como um todo. “Oferecer um contraponto das dinâmicas locais e regionais para se repensar tanto as abordagens estruturalistas quanto as teses globalizantes de décadas anteriores” (MONTEIRO, 1995).

Outro ponto desafiador na pesquisa iconográfica é a identificação das interações culturais, expondo as lógicas do retratado e do retratista em contato. Como lembra Lilia K. Moritz Schawrcz:

Em lugar da noção de culturas ‘puras’, ou conspurcadas pelo encontro, vários trabalhos insistem atualmente nas estratégias de negociação e de reformulação de identidades: na fronteira. Sem incorrer no erro de supor que os contatos culturais se travam de modo harmonioso e igualitário, trata-se de investigar como elementos externos foram relidos pelas culturas locais, não só porque revelavam imposição política, mas, também, porque faziam sentido em determinado contexto, em si significativo (SCHAWRCZ, 2005, p. 129).

Em busca dos elementos externos à retratação em si, este capítulo reflete sobre Hércules Florence e o seu tempo histórico. Janice Theodoro, ao discorrer sobre os relatos de Alvar Nunez Cabeça de Vaca, explorador das Américas no século XVI, e do pintor-viajante Hércules Florence, destaca o que se encontra latente também na representação visual.

Os objetos e as experiências alinhavados sequencialmente deixam transparecer apenas visões da história, ou, se o leitor preferir, o percurso dos olhares nos narradores. Não se trata, portanto, de buscar um sentido, mas analisar a relação, sempre inédita, do narrador com o seu tempo; *relação que torna possível caracterizar formas diferenciadas de percepção do mundo* (THEODORO, 1996, p. 74). (Grifo meu).

Se no século XVI, havia admiração e surpresa com o Novo Mundo. Já no século XIX, este mundo devia ser organizado conforme a superioridade do Velho Mundo (THEODORO, 1996, p. 75). Vale ressaltar aqui que entre as compreensões da expressão

Novo Mundo, Sérgio Buarque de Holanda, em sua obra *Visão do Paraíso*, associa o novo com um cenário paradisíaco.

Novo não só porque, ignorado até então, das gentes da Europa e ausente da geografia de Ptolomeu fora ‘novamente’ encontrado, mas porque parecia o mundo renovar-se ali, e regenerar-se, vestido de verde imutável, banhado numa perene primavera, alheio à variedade e aos rigores das estações, como se estivesse verdadeiramente restituído à glória dos dias da Criação (HOLANDA, 1969, p. 204).

O paraíso era o lugar perfeito para a curiosidade humana e a transformação da ciência e da arte. Unidas para moldar um mundo concebido naturalmente em desordem.

No século XIX, a linguagem dissocia, torna o mundo intransitivo, como se fosse uma galeria de animais empalhados, esqueletos, peixes, plantas e pinturas que ilustram o mundo das diferenças. A convenção da veracidade, e não a verdade, pauta algumas vezes a conduta de determinados desenhistas e pintores. Mas é esta convenção que afasta e torna cegos os homens que copiam e, assim, segregam (THEODORO, 1996, p. 83).

Para Theodoro (1996), as representações iconográficas fazem parte de um *corpus* do pensamento europeu, forjado numa perspectiva de longa duração, desenvolvida por Fernand Braudel, como estruturas que permanecem e se modificam muito lentamente ao longo dos séculos (BRAUDEL, 1978). O olhar diferenciado sobre a América, entretanto, custou muito caro a seus habitantes. No enfrentamento das concepções de mundo, entre culturas distintas, existem realidades latentes e ocultas aos olhos mais desavisados. A proposição é que “de trás da curiosidade está a emergência de um mundo novo que resiste à imposição das convenções habituais” (GIUCCI, 1992, p. 169). Este trabalho, no escopo dessas colocações, reflete sobre as representações do índio na iconografia do pintor-viajante Hércules Florence.

2.1. Imagens que forjam visões

Ao analisar o olhar dos pintores-viajantes, Flora Süssekind argumenta que os relatos buscavam inaugurar a paisagem brasileira. As expedições científicas serviram para a formação do Estado-nação, na medida em que nomeavam lugares e cenários, selecionando o que deveria ser destacado no Brasil no século XIX:

Sugerem, de um lado, um saber técnico, um modo de olhar e classificar racionalmente figuras e vistas [...] e, de outro um 'Brasil pitoresco e histórico' decisivo na figuração romântica de uma paisagem singular, intransferível e delimitada como 'nação' para o país. As pranchas do pintor-viajante não só figuram um Brasil, como ensinam a figurá-lo, a descrevê-lo. E se mostram bastante eficazes (SÜSSEKIND, 1990, p. 39).

Ao longo da história, as imagens elaboradas pelos pintores-viajantes foram utilizadas como suportes imagéticos de um Brasil "real". No âmbito da educação, por exemplo, estão presentes em livros didáticos, como ilustrações de "autoridade didática". Nos meios de comunicação, ainda transitam como "legítimas" representantes do cenário e da história brasileira. Assim, ajudam a formar um imaginário sobre os povos que aqui viviam antes da chegada do colonizador.

Diante disso, percebe-se que sem uma leitura crítica e aprofundada do contexto das produções imagéticas, o que se observa é uma seqüência de equívocos no entendimento da história e de seus personagens. As pesquisadoras do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, conhecido como Museu Ipiranga, Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, relatam um desses equívocos ao desenvolverem uma pesquisa junto ao público-alvo do museu. Segundo as pesquisadoras, muitos visitantes confundem a data do evento histórico com sua representação pictórica e, conseqüentemente, a produção e a circulação da obra artística. A pesquisa identificou o problema de anacronia que não deve ser um fato isolado na observação das pinturas históricas. Para Lima & Carvalho (2005, p. 54), cabe aos pesquisadores das ciências humanas, envolvidos com os sistemas documentais institucionais, "fornecer elementos necessários para que o repertório formal das imagens possa ser compreendido e utilizado pedagogicamente em experiências que extrapolam o âmbito restrito da academia".

Em rápida investigação nas capas dos livros empilhados nas livrarias, é possível perceber que categorias como História, Arte ou Literatura estão recheadas de conteúdos

imagéticos produzidos pelos pintores-viajantes do século XIX. São escolhas visuais muitas vezes aleatórias, seja por falta de critério ou por desconhecimento. Tais contextos acabam configurando novas leituras dos trabalhos iconográficos. Mas, ao reproduzir cenas, ambientes e personagens, o campo mercadológico de difusão cultural parece apenas reproduzir estereótipos.

O missiólogo Paulo Suess, ao tratar do trabalho político-pastoral, que visa o protagonismo dos povos indígenas, alerta que a imagem enquanto representação, visão de mundo e paradigma, tem muito mais força de comunicação nas relações humanas que os conceitos. O imaginário, em vários momentos e de várias formas, confunde-se com a realidade. De fato, imagens mentais e realidade estão de tal forma imbricadas que pautam as relações com o “outro”:

A imagem cria afetos e sentimentos operacionais [...]. Historicamente, a sociedade brasileira privilegia a imagem do colonizador sobre o colonizado. Nesta visão, o índio é preguiçoso, improdutivo, atrasado e infantil. Trabalhar o imaginário e as representações negativas nas respectivas sociedades nacionais é um imperativo pedagógico (SUESS, 1997, p. 30).

Imagens visuais se projetam a partir de imagens mentais. Em compasso próprio, a visualidade se constrói nesta interação. Conforme a abordagem do campo de estudos em cultura visual, a visualidade se refere aos discursos e práticas, historicamente situados, que constituem a experiência visual (MENESES, 2003). Por isso, nesta pesquisa, o termo visualidade étnica é utilizado para compreender o processo de construção da imagem que, no terreno da percepção visual, forma uma projeção a respeito do “outro”.

A visualidade étnica se desenvolve graças a diversos atores em interação, a saber: (1) o artista que retrata; (2) o retratado que pode ou não ter acesso às imagens, mas que não deixa de apropriar-se desse mecanismo artístico para construir suas próprias representações; (3) o que cria novamente, manipulando *a posteriori* e, em outros meios modificando sentidos, (4) os observadores externos que encontram a criação em diferentes momentos, aliando um repertório próprio de significação. Do conjunto de observações e interpretações, surge a experiência visual. No caso da imagem com conteúdo histórico, a leitura se processa no senso comum enquanto uma experiência de contato com o passado. Na visualidade étnica, então, uma imagem incluída, repetidamente em diferentes circunstâncias históricas, serve às posturas e visões com respeito a esse “outro”.

2.2. A iconografia indígena de Hércules Florence

À primeira vista, parecem ser poucas as ilustrações de Hércules Florence que participam do repertório da visualidade étnica se comparadas a outros pintores-viajantes do mesmo período. Essa é apenas uma afirmação superficial, pois não há subsídios suficientes e, não é prioritário, nesta pesquisa, levantar uma estatística sobre o uso e apropriações dessas imagens. A iconografia de Florence ligada ao interior paulista, como a retratação das monções, é bem mais difundida. Afonso d'Escragnolle Taunay, o Visconde de Taunay, chamou Hércules Florence de patriarca da iconografia paulista. Em seu livro *Relatos Monçoeiros*, Taunay escreve que

Não fora o benemérito artista filho de Nice e radicado na Província de São Paulo, e em Campinas, nada teríamos, por assim dizer, da iconografia monçoeira. Acha-se escusado e lembrado o nome de Hercules Florence inapagavelmente ligado à nossa xeno-iconografia pelo vulto dos inestimáveis serviços a ela prestados (TAUNAY, 1981, p. 25).

Quanto à iconografia indígena, Taunay aponta que “a sua contribuição matogrossense não é menos preciosa e os seus esboços etnográficos amazônicos mereceram os mais rasgados elogios de altas autoridades etnológicas” (TAUNAY, 1981, p. 26). Para Thekla Hartmann (1970, p. 154), os registros de Florence colocaram em evidência grupos indígenas brasileiros que estavam “até então ausentes do panorama iconográfico”. Hartmann (1970, p. 154) afirma que Hércules Florence e Aimé-Adrien Taunay foram “os melhores desenhadores de índios de todos quantos visitaram o Brasil no século XIX, em termos do valor documental de seus trabalhos”.

Ao constatar a significativa contribuição etnográfica dos relatos de Florence, pode-se deduzir ser tímido o seu consumo em arquivos e publicações. A princípio, sugere-se quatro questões baseadas na inferência acima.

Primeiramente, a maior parte dos documentos concernentes à Expedição Langsdorff permaneceram quase um século nos porões da Academia de Ciências de São Petersburgo. Dessa forma, ainda hoje, o acervo presente no Brasil é desconhecido por muitos (KOMISSAROV, 1994). Em segundo, imagens e relatos em documentos que ficaram no Brasil estão sob a guarda da família, o que reforça seu acesso restrito. Em terceiro, o trabalho do artista com o processo fotográfico pode ter se sobreposto aos seus

registros iconográficos da expedição, de modo que lembra-se mais de Hércules Florence como “inventor no exílio”, que como pintor-viajante⁹. Em estudo sobre arte e ciência no século XIX, Rosana Horio Monteiro (2004, p. 20) discute o trabalho de descoberta da fotografia no Brasil por Hércules Florence. A autora critica a intitulação “inventor no exílio” abordando que foram múltiplas descobertas da fotografia. A visão do contexto brasileiro na época de Florence, como totalmente contrária ao desenvolvimento científico e tecnológico, é um dos muitos estereótipos sobre o país no século XIX. Para os amantes de uma boa polêmica é certo que a descoberta da fotografia tenha maior atenção.

Outra colocação, importante para este trabalho, diz respeito às características do registro visual de Florence ou em linguagem artística, seu *estilo* de representação. Os desenhos e pinturas de Hércules Florence são realistas e descritivos e não guardam elementos poéticos. O traçado é nítido e predomina a linha sobre a cor na maioria dos estudos realizados durante a expedição (COSTA, 1995). O desenhista buscava organização e, por isso, era criterioso. Seus critérios pareciam mais balizados pela ciência do que pela arte em si.

Supõe-se que se o estilo de representação de Hércules Florence com pormenores científicos não deixa espaço para a imaginação. Logo, sua apropriação contemporânea tem menor impacto para redações e editoriais de mercado, (re)produtores da mesma sensação de fantasia, chegando ao teatral, da literatura de viagem do século XIX. A imaginação diz respeito às leituras iconográficas que sustentam a imagem de um índio “primitivo”, “exótico” e “estagnado no tempo” (CUNHA, 1992, p. 135). Essa observação crítica aponta para a possibilidade de vários momentos em que o desejo refletido na imagem do “outro” é qualquer um, menos o que o “outro” quer que seja.

Boris Kossoy (2006) explica que o olhar científico do artista preenchia exatamente as demandas da expedição. “Os conhecimentos de cartografia confirmam um dos seus múltiplos interesses científicos” (KOSSOY, 2006, p. 63). Somam-se a isso um espírito de aventura e um talento artístico.

⁹ Trabalho recente da estudiosa Dayz Peixoto Fonseca, que se dedica à história cultural da cidade de Campinas, destaca Hércules Florence enquanto desenhista e pintor. O livro intitulado *O Viajante Hércules Florence – águas, guanás e guaranás* foi lançado pela Editora Pontes, Campinas, 2008.

Entretanto, Florence tinha dificuldades de representação quando se tratava de paisagens, tema em voga nos cânones artísticos do período (HARTMANN, 1970, p. 156). Para interpretar paisagens, Florence se valeu da composição de cenas, guardando semelhança com pintores acadêmicos do século XVIII (COSTA, 1995). Com esboços precisos, o relato buscava a realidade na retratação. O seu olhar diferenciado, já preconizava seu interesse pela fotografia. Do ponto de vista da trajetória pessoal do pintor-viajante, essa afirmação confere coerência de um curioso pelo processo de fixação da imagem.

A narrativa de Florence tem como fio condutor uma clara preocupação com o prosseguimento de suas anotações. Do seu empenho na viagem dependeria o destino de suas colocações textuais e visuais.

Talvez se tornem por fim enfadonhas as descrições que faço das cachoeiras, porque sou obrigado a repetir quase sempre a mesma coisa e tudo se resume em água, espumas, rochas e ruídos, mas delas todas dou conta, do mesmo modo que um diário de bordo relata as menores alterações da atmosfera. Para trabalho posterior e mais limado, ficará suprimir o que for supérfluo: entretanto tenho para mim que tais pormenores não deixam de interessar, ainda quando se reproduzam algumas vezes, por darem o conhecimento circunstanciado dos lugares e a história individuada de uma navegação penosa e um tanto fora do comum (FLORENCE, 1977a, p. 82).

Chegar a “dar conhecimento” superava a narrativa, que poderia ser “enfadonha”, mas útil para seus propósitos. E “suprimir o que for supérfluo” indica o molde seletista que envolvia a literatura de viagem. Para Florence, o leitor estava entre o enfado e o entusiasmo. Da descrição repetitiva e detalhista, o enfado. Das expressões absolutas que encerram a natureza, o entusiasmo. A literatura de viagem era avidamente consumida como bem cultural (SALLAS, 2006). Essa nova configuração demandava imagens e mais imagens do novo continente. Os autores e ilustradores esperavam a recompensa da publicação, o que não foi diferente com Florence.

Após a expedição, em 1836, no manuscrito *L'Ami des arts livré à lui-même*, (O Amigo das Artes abandonado à própria sorte), nas páginas 135 e 136, Florence reclama para si¹⁰:

A genialidade consiste tanto em inventar como em ter satisfação com o que é inventado. [...] O que mais nos interessa conhecer é o ser humano, ou seja, nós mesmos. Ora, um filósofo que queira escrever sobre o homem moral se vê obrigado a falar de si, ou a descrever a si mesmo, pois conhece a si mesmo mais do que conhece os outros e, nesse caso, ele pode, pelo menos, escrever para aqueles que sejam vítimas das mesmas paixões ou fraquezas. O homem nada é sem o homem. Quem inventa uma arte deve trabalhar por muito tempo sem lucrar coisa alguma e se arrisca a jamais colher os frutos de sua invenção por toda a vida. Daí, a infelicidade de tantos homens de gênio que passaram por uma vida de amarguras e da glória deste mundo (levam) apenas o túmulo (KOSSOY, 2006, p. 355).

De fato, Florence não se considera um gênio. Em seus escritos demonstra se sentir isolado do mundo, o “mundo civilizado”.

O gênio não conhece entraves. Quanto a mim, conheci-os durante toda a minha vida! Mistérios sublimes foram-me desvelados em meu sepulcro de trinta anos. Não me faltou coragem, mas um peso férreo tombava sobre mim, a cada esforço que eu fazia. Sei que não sou o único que vive na sombra! (FLORENCE, 1977b, p. 55).

Entre um viajante-cientista e um viajante-desenhista, é possível inferir que Hércules Florence se exaltava mais em seus conhecimentos do que nas habilidades com a pena e o papel. A busca da realidade imagética não deve ser tratada apenas pela ótica romântica de mais uma “descoberta”. O descobrimento é filtrado pelas demandas da ciência. A configuração da narrativa parte de uma metodologia positivista de dar conta da totalidade dos fatos e artefatos, tornando-os úteis nas relações com o Novo Mundo. Esse embate, sempre presente, constrói uma vitrine da fauna, da flora e dos diferentes povos contatados.

¹⁰ O texto se encontra, transcrito e traduzido, no livro *Hercule Florence: A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*, de Boris Kossoy, 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

Os desenhos e as pinturas de Florence revelam um observador-cientista com o apoio de um observador-artista para se expressar. Ambos, porém, são revestidos de um toque de modéstia por quem ansiava os efeitos da publicação dos seus escritos.

A vigorosa variedade das mais pitorescas paisagens constitui, aqui, muito com que possa ocupar-se um pintor. E a um geólogo não escapariam, nas formas abruptas do São Jerônimo e nas camadas longitudinais das montanhas, os traços de formidáveis revoluções, que, se não culminaram com a subversão da crosta terrestre, abrangeram, seguramente, todo o centro da América.

Todo esse sublime panorama, porém, é tão somente o proscênio das maravilhas que nos esperam um quarto de légua mais adiante. Onde me abasteceria de expressões para descrever o que vi? Sei que não passo de iletrado autor, cujos escritos jamais se publicarão. Mas, se todos os dons do gênio e da fortuna me deviam ser recusados, por que recebi a faculdade de sentir, conhecer, inventar, tanto quanto realizaram muitos dos grandes valores de que se honra a humanidade? Para pintar o que vi na chapada, só me faltam expressões. Se as encontrasse, tão exatas e adequadas, quero crer que as poderia repetir vinte vezes, narrando esse meu encontro com a suprema beleza: meus leitores me leriam até o fim, sem se cansarem de meu entusiasmo (FLORENCE, 1977b, p. 69).

Nessa perspectiva, seu registro se submete ao cumprimento de suas tarefas em viagem, que eram relacionadas à ilustração. Logo, o código da representação iconográfica perpassava a visualidade étnica pelo cunho científico. As paisagens e cenas de “suprema beleza” eram apropriadas pelo pintor-viajante, elaborando ações ativas e imperativas.

Conforme Mário Carelli (1994), o projeto da Expedição Langsdorff guardava características tão fortes de cientificismo que na contratação dos viajantes, o barão desejou contemplar o máximo de especialidades que fosse possível. Isso tem conseqüências diretas no trabalho de Florence, pois este nutria um bom relacionamento com Langsdorff, além de se mostrar mais comprometido com o destino da expedição (COSTA, 1995, p. 18). Assim, expõe Carelli: “Este cuidado taxinômico estende-se aos acidentes geográficos, às observações climatológicas, assim como aos índios, às suas línguas, aos seus usos e costumes” (CARELLI, 1994, p. 94). Esse prolongamento na forma de ver a natureza, incidindo sobre as populações nativas, faz parte da concepção forjada nos esquemas do século XIX. As culturas evoluíam em conjunto com a evolução biológica dos seres humanos (HARRIS, 1995).

Dentre os desenhos de Florence, destacam-se os relacionados à flora, à fauna e aos seres humanos, respectivamente, demonstrando o ponto de vista científico de sua

representação (Figuras 8 a 13). As legendas de flora e fauna seguem ordem: nome científico, responsável por sua classificação, ano de classificação/reconhecimento e nome comum. Para avaliar a importância científica do material obtido pela Expedição Langsdorff, grande parte dos exemplares coletados só veio a ser cientificamente descrito muitos anos depois (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 16). Em todos está presente o que é observado com detalhamento de vistas e suas especificidades.

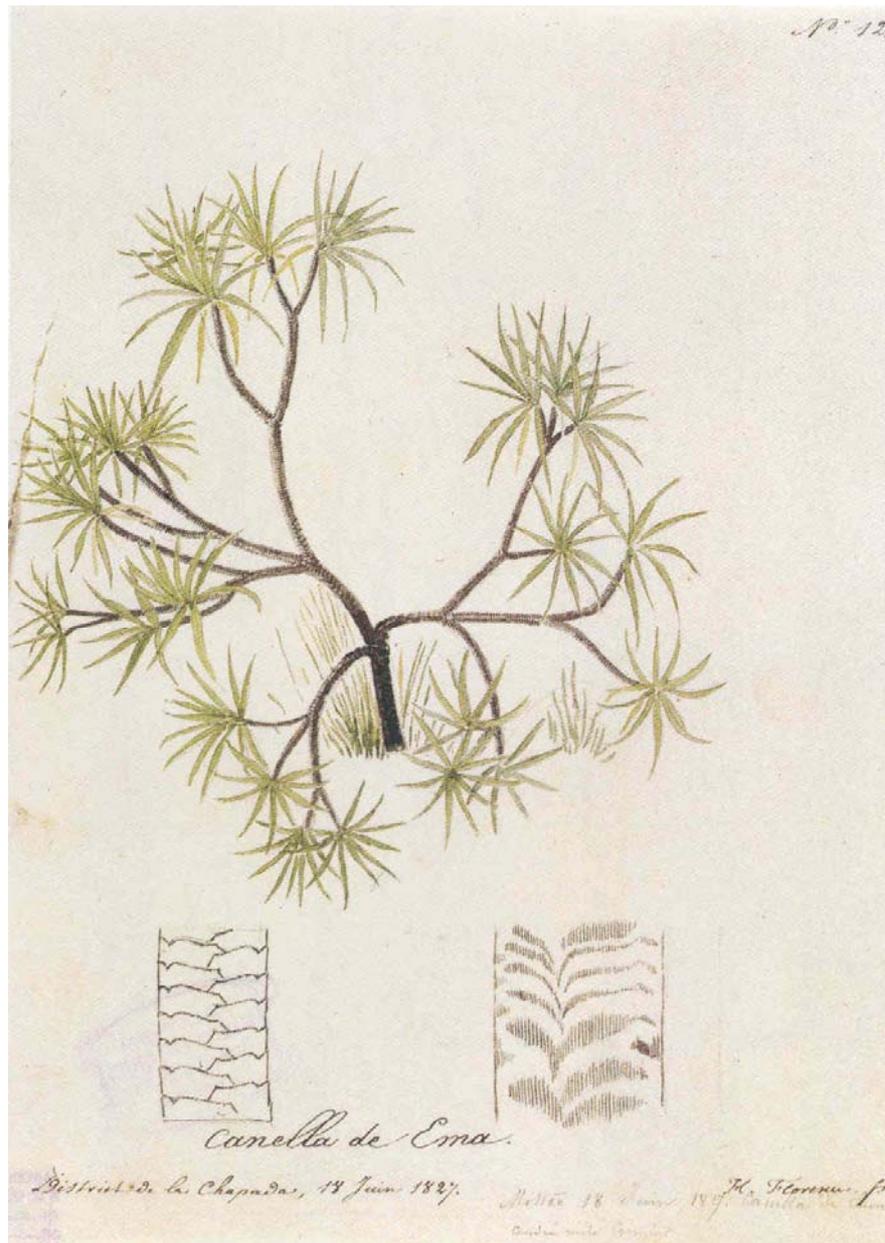


Figura 8: *Vellozia flavicans* Mart. ex Schultzes. Canela-de-ema (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 278).

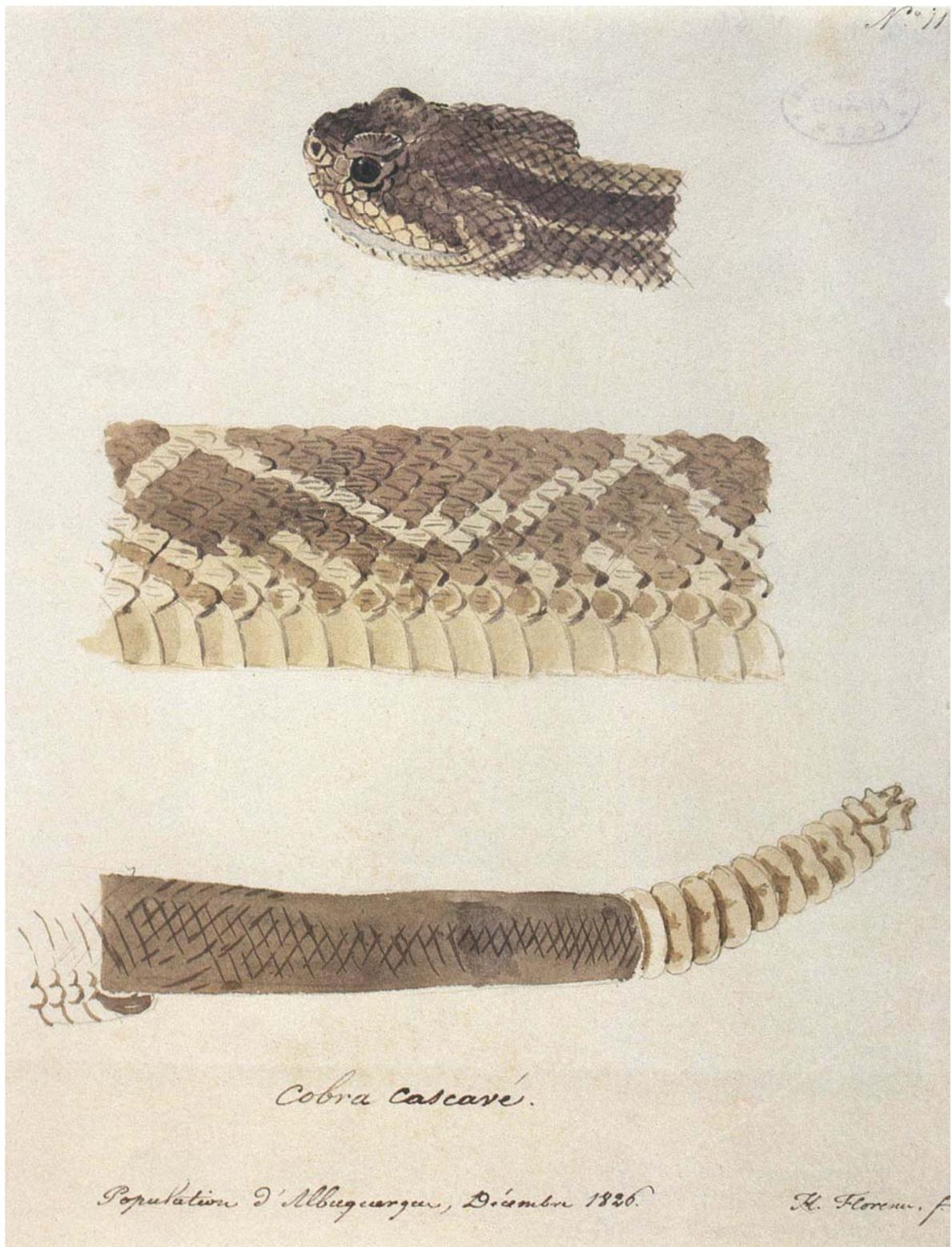


Figura 9: *Crotalus durissus* Linnaeus. 1758. Cascavel (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 305).

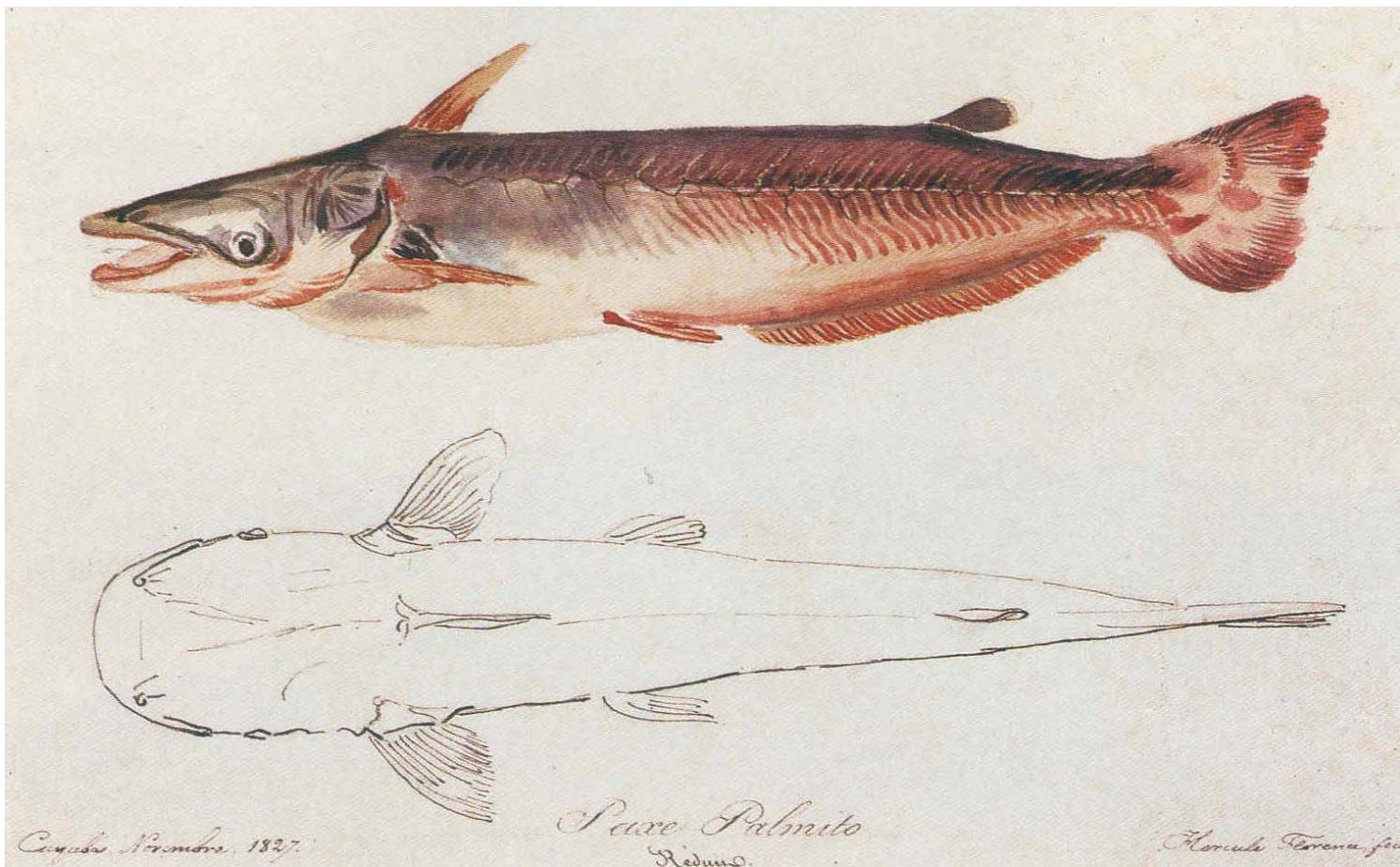


Figura 10: *Ageneiosus brevifilis* Valenciennes, 1840. Peixe-palmito (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 300).

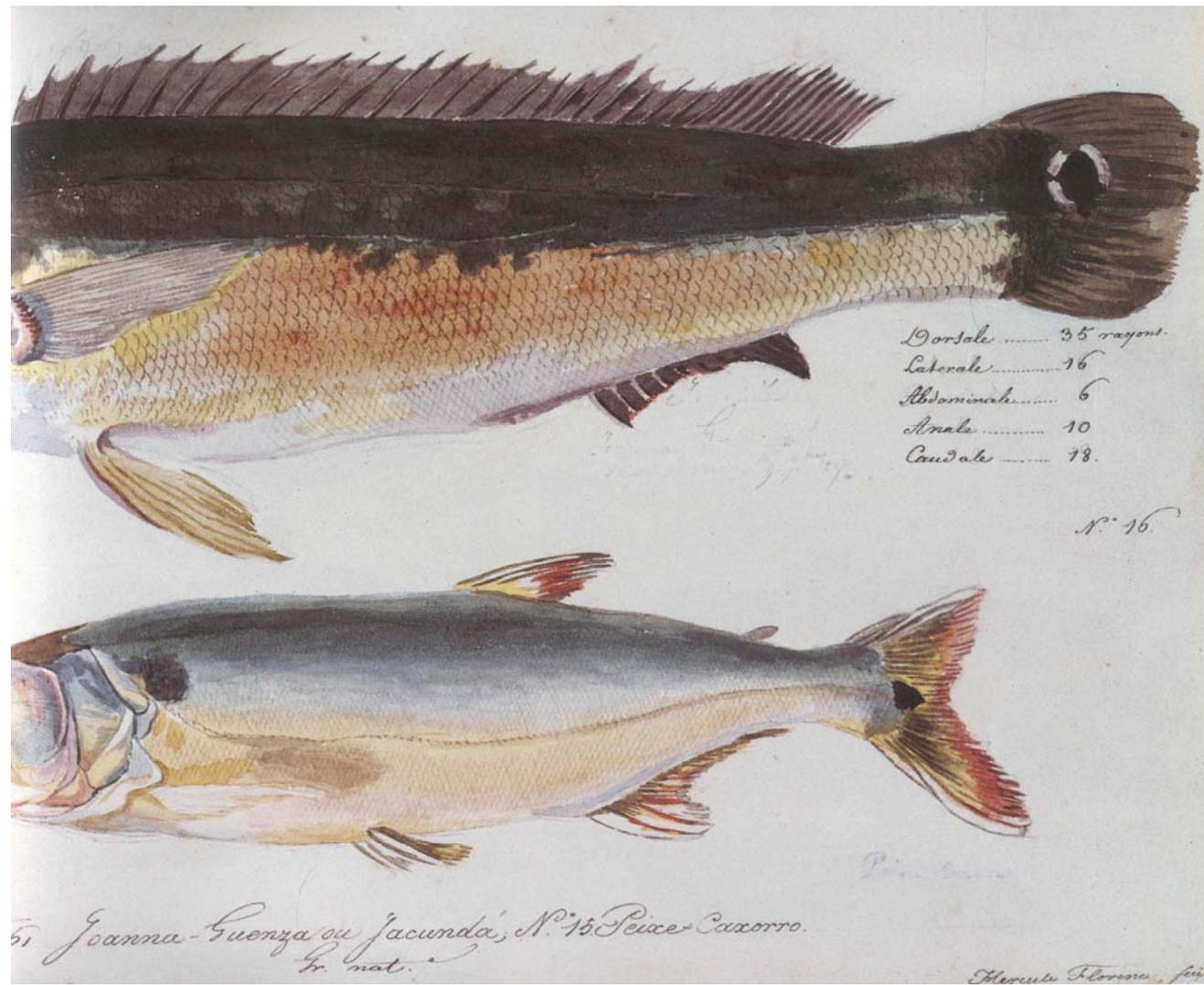


Figura 11: Detalhe de *Crecnicichla vittata* Heckel, 1840. Joana-guenza. *Acestrorhynchus altus* Menezes, 1969. Peixe-cachorro (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 296/97).

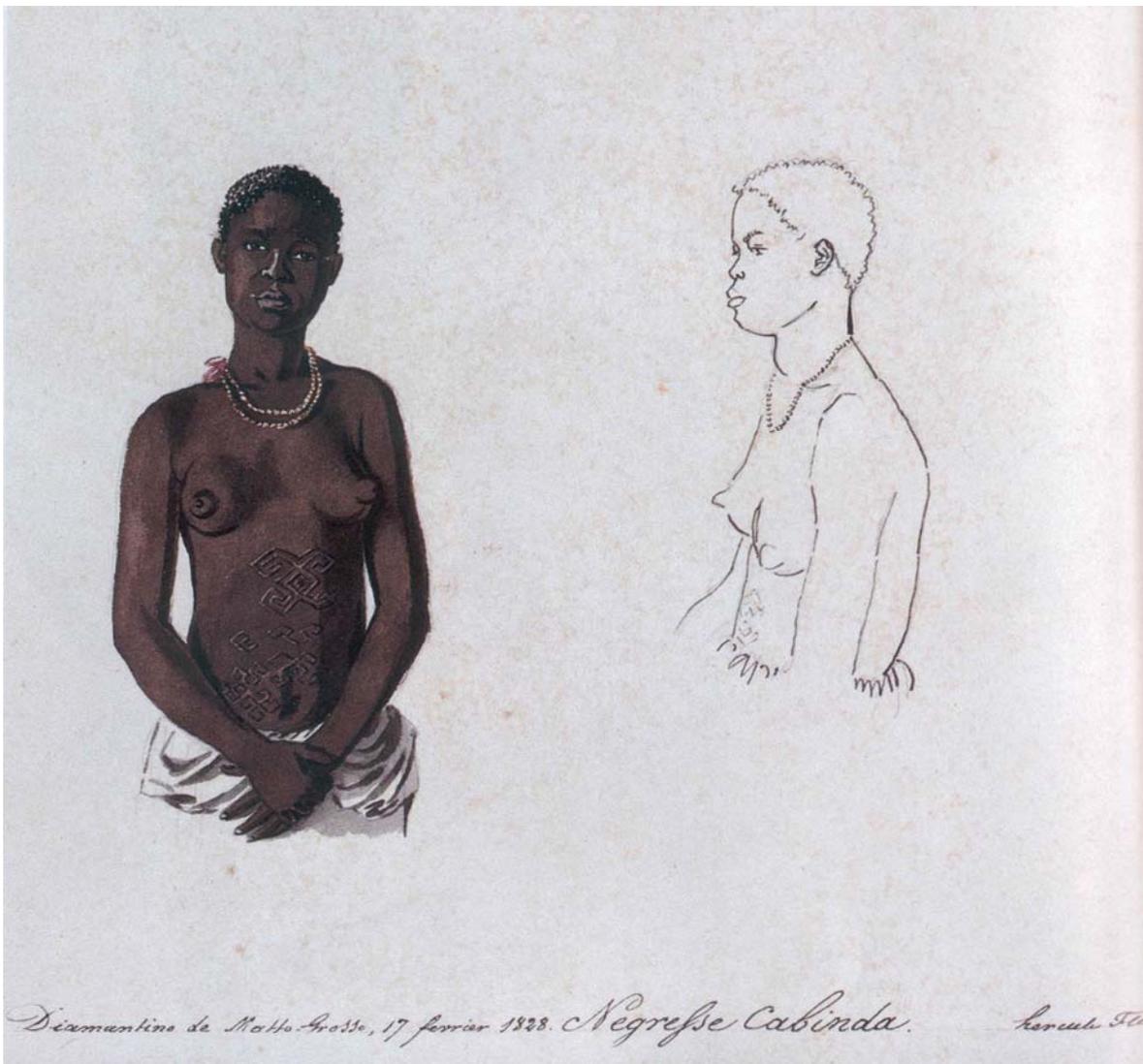


Figura 12: Negra Cabinda. Diamantino. Fevereiro de 1828 (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 330).



Figura 13: Índia da Chapada, filha de um Paresi e uma Bororo. Guimarães, Maio de 1827 (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 108).

Percebe-se que todos os desenhos seguem uma configuração bem parecida. O todo e as partes estão em alternância de cor e traço. A segmentação da informação visual reside na busca da maior compreensão do foco da observação. Os inscritos destacam no canto inferior esquerdo o local e a data do desenho, precedidos pela designação do retratado no centro. No canto inferior direito, a assinatura do pintor-viajante, com a expressão em latim *fecit*, que quer dizer feito por Hércules Florence. Tudo parece ser descrito para não escapar detalhes da pesquisa científica, de modo que a paleta do pintor busca quase uma ação microscópica. Na Figura 8, a Canela-de-ema (*Vellozia flavicans*), planta nativa do cerrado brasileiro, de uso ornamental e medicinal, tem detalhes da superfície do caule em duas perspectivas. A cobra Cascavel (*Crotalus durissus*), na Figura 9, está retratada pelas divisões cabeça, corpo e cauda, remetendo-se à dissecação realizada em laboratório. Na

Figura 10, a retratação do Peixe-palmito (*Ageneiosus brevifilis*) destaca a lateral e a vista superior. Na Figura 11, o pintor-viajante registra também no canto superior direito as medidas do peixe retratado.

No caso das ilustrações de tipos humanos, ambos possuem vista frontal e lateral. A Figura 12 retrata uma mulher negra com marcas pelo corpo. O desenho da vestimenta fornece a pista de que foi despida para a retratação das marcas. As escarificações são marcas culturais que indicam sua condição social, passagem da adolescência para idade adulta. Cabinda é a região de onde ela provém, noroeste da Angola (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 374). A Figura 13, da índia, em perfil, valoriza o registro da hipertrofia no pescoço, chamado bócio, enfermidade ligada à falta de iodo no organismo. O Barão Langsdorff, que era médico, deu especial atenção às doenças e pestes, e também tinha grande interesse por fórmulas medicinais provenientes da natureza.

Durante a navegação penosa, através do percurso fluvial rumo ao encontro com as tribos indígenas, Florence discursa sobre vários assuntos. Para todos, possui detalhamento, como pequenas ramificações de uma grande árvore de conhecimento. Descrições de usos e costumes, para populações de pardos, mulatos e índios. O pintor-viajante discorre com desenvoltura sobre economia, medicina e as vias de comunicação. Paisagens, flora e fauna se somam em uma narrativa que privilegia as referências científicas e concludentes. Há uma mistura de uma didática extrema, com termos especializados e uma linguagem prolixa. A relação de Florence com a ciência chega a ser perturbadora. No diário concluído após a expedição, ele desabafa: “Minha linguagem extravagante resulta, todavia, de minha particular situação: a de quem tanta amargura experimentou, por apaixonar-se pela ciência (FLORENCE, 1977b, p. 15).

Sobre as narrativas de Florence, Maria de Fátima Costa afirma que

Seus textos não foram concebidos como um relato pessoal de aventuras e impressões subjetivas de uma viagem; sua intenção foi a de documentar as etapas do empreendimento de pesquisa científica do qual participara. O espírito de busca, de pesquisa e de criação foi uma constante durante toda a sua vida (COSTA, 1995, p. 18).

Para Boris Kossoy é possível que o pintor-viajante fez uso da câmera escura. A câmera obscura remonta os tempos de Leonardo da Vinci (1452-1519) que deixou minuciosa descrição em seu livro de notas sobre os espelhos (MORAIS DE OLIVEIRA,

2005). Princípio básico da máquina fotográfica, tratava-se de uma caixa portátil de 60 cm com um pequeno orifício para entrada de luz. A imagem se projetava invertida na parede oposta sobre um espelho. Através de um vidro, o artista podia traçar a imagem vista no papel. Desde o século XVIII, muitos artistas estudavam a realidade projetada através desse mecanismo, para aprimorar suas gravuras.

Em trabalho fotográfico, elaborado seguindo os passos da expedição, o historiador Kossoy registrou a semelhança entre as fotografias e os desenhos de Florence (Figuras 14 e 15). As fotografias ilustram a edição do diário *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas – pelas províncias brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*, editado pelo Museu de Arte de São Paulo, com tradução de Francisco Álvares Machado e Vasconcellos Florence (1977). Trata-se do manuscrito reescrito por Florence a partir de 1849.

A partir do registro do mesmo local e ponto de vista, aspectos como a perfeita perspectiva reforçam, segundo Kossoy, a “fidelidade” da representação de Hércules Florence.

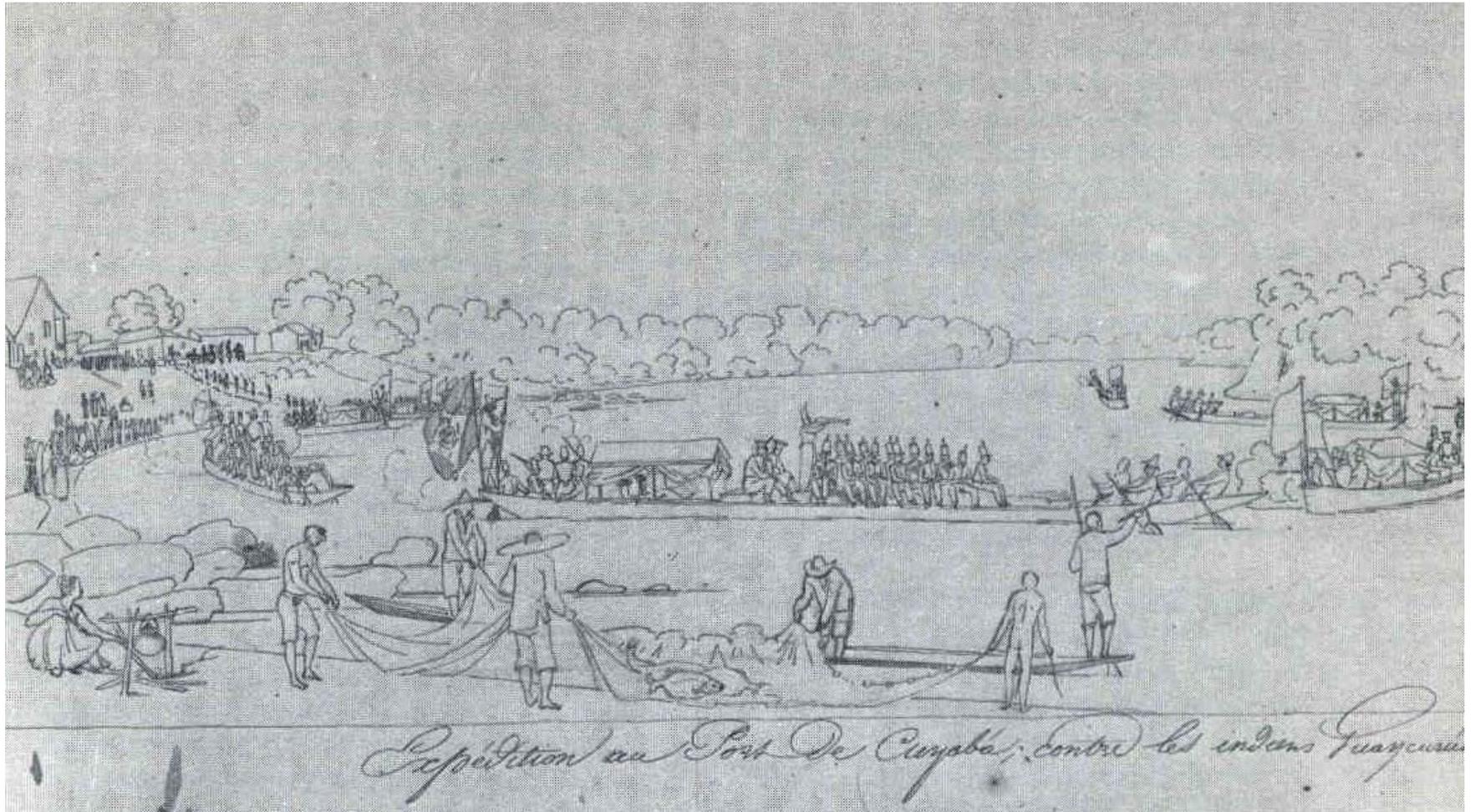


Figura 14: Expedição no Porto de Cuiabá, contra os índios Guaicurú. (Col. Cyrillo Hércules Florence) (FLORENCE, 1977b, p.62).

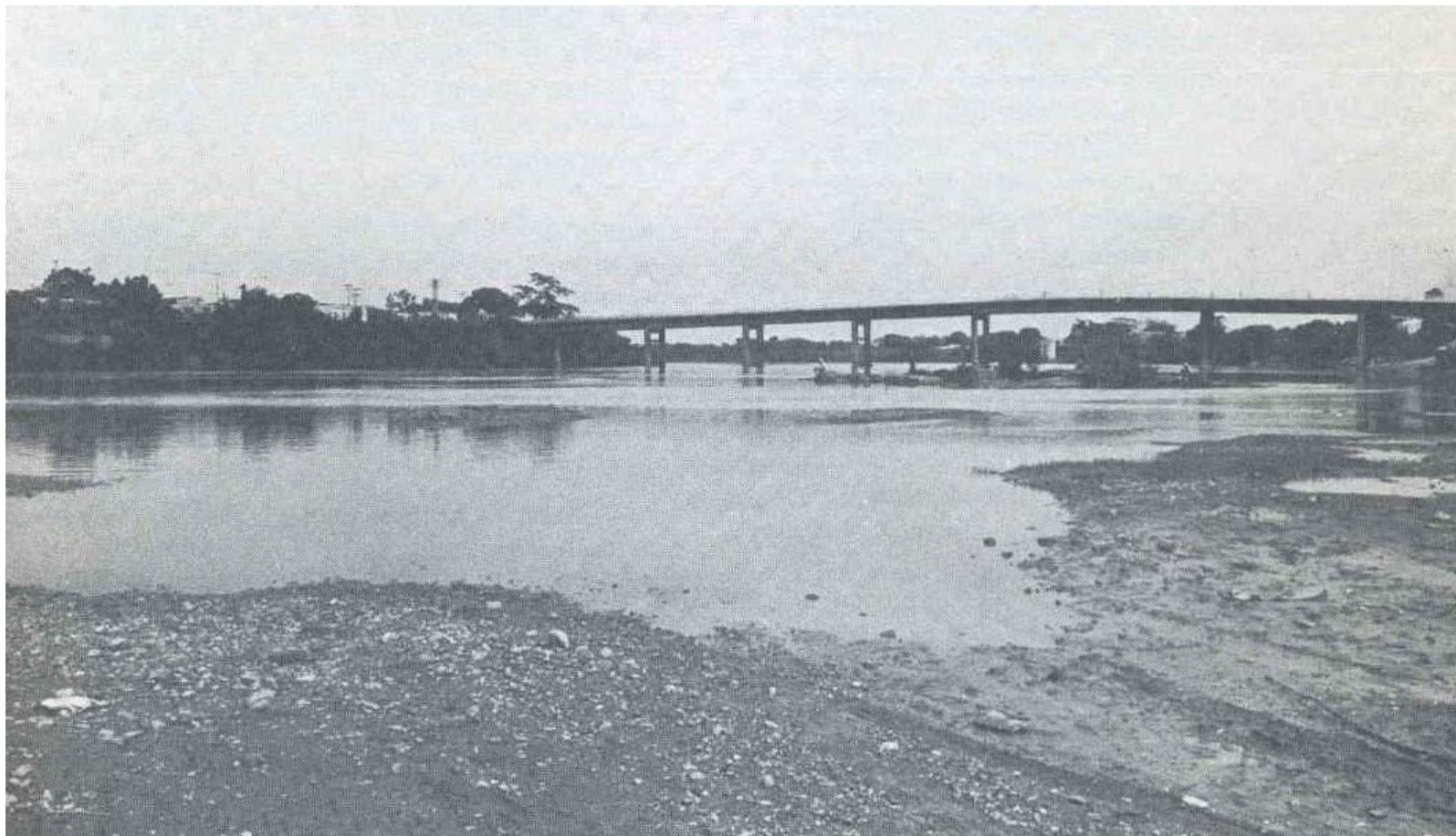


Figura 15: Vista do local onde se situava o antigo porto do Rio Cuiabá (Boris Kossoy) (FLORENCE, 1977b, p.62).

Além da representação próxima do real, os seus registros iconográficos surpreendem nas questões cartográficas e históricas, como, por exemplo, quando a expedição encontra o marco de Jauru (Figuras 16 e 17), na embocadura do rio Jauru. Marco limítrofe das colônias de Portugal e Espanha, fixado por ocasião do Tratado de Madri, em 1750.



Figura 16: Pirâmide “Sub Ferdinando VI” (FLORENCE, 1977a, p. 208).



Figura 17: Vista do marco representativo do Tratado de Madri (1750). Foi trasladado da margem direita da embocadura do rio Jauru para a praça da cidade de Cáceres, MT (BORIS KOSSOY) (FLORENCE, 1977b, p. 94).

Verifica-se que a fidelidade com o padrão “realístico” é quebrada por meio de um desenho de paisagem que apresenta uma vista dos rochedos da chapada próxima a Cuiabá (Figura 18). Nesse desenho, visualiza-se um grupo de índios à direita. Porém, no texto escrito, nas duas edições analisadas, o pintor-viajante não deixa clara a presença do grupo de índios Guaná no momento da retratação.

Nela pus um grupo de índios Guaná que vinham trabalhar nas fazendas por 60 réis diários. O traje que mal lhes cobre a nudez do corpo e os cabelos compridos dão-lhes tal ou qual aparência com certas tribos que vivem perto de ruínas célebres no Oriente (FLORENCE, 1977a, p. 154).

Na derradeira vista, introduzi um grupo de índios Guaná, que se dirigiam às fazendas, para trabalhar a 60 réis por dia. As roupas que só pela metade lhes tapa a nudez do corpo, assim como suas compridas cabeleiras, lhes emprestam bastante semelhança com certas tribos que vivem perto de conhecidas ruínas no Oriente” (FLORENCE, 1977b, p. 63).

Vale ressaltar que, por um lado, as expressões de Florence, “colocar” e “introduzir”, podem ou não se relacionar com o fato de o grupo estar presente à cena. Contudo, por outro lado, como o esboço está a lápis e sem muitos detalhes, não há como conferir tal informação.



Figura 18: Vista dos rochedos da Chapada, nos arredores de Cuiabá (FLORENCE, 1977a, p. 153). Destaque para o grupo de índios Guaná.

A paisagem representada, entretanto, não se guia por sua relação com a realidade, pois não cabe a objetos visuais uma idéia positivista do documento. Interpretá-la como fonte de informação é apenas uma das possibilidades que o debate historiográfico pode propor (MENESES, 2003, p. 29). Diante disso, o historiador Boris Kossoy e outros estudiosos sustentam o grande rigor documental da obra de Florence.

As vistas de Florence, tomadas durante e após a Expedição Langsdorff, são cuidadosamente construídas segundo os cânones tradicionais da perspectiva. São imagens que muitas vezes reproduzem de forma simplificada o assunto, porém revelando a sua essência; inexistente a montagem ou a idealização da paisagem. Apenas o traço puro ou a cor discreta e necessária para retratar o mundo visível, tal como se apresenta em sua implantação espacial, em sua natural distribuição topográfica (KOSSOY, 2006, p. 64).

Diante das análises realizadas neste trabalho, percebe-se que o rigor documental de sua obra não se opõe a uma dinâmica interpretativa com eventuais lacunas na representação visual. O debate gira em torno do seu estilo de representação, que confere características e usos específicos do seu relato.

Ainda, segundo Boris Kossoy, em anúncio de jornal¹¹, antes do seu ingresso na expedição, o próprio pintor-viajante anuncia suas habilidades:

Em julho de 1825, comunicava, em periódico local, que: ‘todas as pessoas que tiverem de mandar copiar mapas, plantas e desenhos de qualquer objeto podem falar com Hercules Florence, em casa do Sr. Plancher, Rua do Cano, 113, *na certeza de que ele se apressará a desenhar as suas obras com todo o asseio e exatidão necessária*’. Pouco tempo se passaria para que Florence tivesse a oportunidade de colocar todo o seu talento à prova (KOSSOY, 2006, p. 51). (Grifo meu).

Em suas anotações *L’Ami des arts livré à lui-même*, de 1837, na página 57, ao relatar suas pesquisas sobre a fixação das imagens na câmera escura, Florence afirma que

Conhecendo todo o trabalho que exige a arte da pintura – penetrada pelas inúmeras belezas que oferece a natureza, às quais muitas vezes é preciso

¹¹ Diário do Rio de Janeiro, 20 de julho de 1825 (KOSSOY, 2006, p. 51).

renunciar em função de dificuldades que provêm da própria arte e de mil circunstâncias da vida que parecem se opor, e eu até diria, com pesar, condenar uma arte tão bela -, disse a mim mesmo: não haveria meios de obter desenhos de todos os objetos sem tanto trabalho quanto o que empregamos? (KOSSOY, 2006, p. 385).

Sobre as possibilidades do registro pela câmera escura, Florence ainda acrescenta na página 59 que

Entretanto, e apesar da atual precariedade, este meio de obter desenhos feitos pela natureza – e não pela mão do homem – não seria um fato novo e muito interessante nas artes? Não seria possível aperfeiçoá-lo? Não teria eu iniciado uma arte, mais do que maravilhosa, de desenhar qualquer objeto, de reproduzir qualquer paisagem, sem ter o trabalho de fazê-lo pessoalmente? (KOSSOY, 2006, p. 387).

A fidelidade da representação em relação ao objeto é a base para a argumentação do valor etnográfico. Esse valor se constrói na etapa da observação. A força motriz de Florence parecia ser a captação e reprodução do real, tanto que na busca pela fixação da imagem, as experiências posteriores lhe permitiriam chegar ao processo fotográfico.

O diálogo da representação iconográfica, partindo da etnografia dos grupos visitados, elabora diferentes interfaces com os documentos textuais e visuais. Portanto, sem a menor pretensão de contradizer, tão respeitadas estudos, aqui se expõem outros caminhos para “ler” a iconografia indígena nos relatos de Florence.

2.3. As duas faces dos registros dos viajantes

Os relatos dos viajantes têm instigado vários pesquisadores no estudo dos povos indígenas brasileiros. A imagem construída nas viagens é encarada como um signo convencional, tão arbitrário quanto à linguagem verbal. Aqui, minimamente, o signo é entendido como código, indício ou sinal de uma matéria com a finalidade de comunicar sobre ela, não guardando em si uma única interpretação, mas ampliando as possibilidades de compreensão. Assim, a imagem se desloca do recorte da realidade observada pelo pintor-viajante, para uma reflexão interpretativa de cunho histórico e antropológico.

No campo historiográfico, a iconografia dos viajantes tem sido fonte e objeto de pesquisa com diferentes abordagens focando, principalmente, o período colonial brasileiro. Alguns estudiosos se empenharam, até por volta da década de 1970, na observação e análise de imagens com a crença na extinção de grupos étnicos. Os esforços provenientes desse equívoco não produziram, entretanto, estudos apurados de rigor teórico-metodológico. Nos últimos anos, uma tendência nas pesquisas tem sido a investigação de amplo material iconográfico. No legado dos relatos está grande contribuição no diálogo entre o “nós” e os “outros”. Na visão de Tzvetan Todorov,

A descoberta e conquista da América é sem dúvida o encontro mais surpreendente de nossa história. Na ‘descoberta’ dos outros continentes e dos outros homens não existe, realmente, este sentimento radical de estranheza. [...] No início do século XVI, os índios da América estão ali, bem presentes, mas deles nada se sabe, ainda que, como é de esperar, sejam projetadas sobre os seres recentemente descobertos imagens e idéias relacionadas a outras populações distantes [...]. A conquista da América anuncia e funda nossa identidade presente. Apesar de toda data que permite separar duas épocas ser arbitrária, nenhuma é mais indicada para marcar o início da era moderna do que o ano de 1492, ano em que Colombo atravessa o oceano Atlântico. Somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia – se é que a palavra começo tem um sentido (TODOROV, 2003, p. 6-7).

Quando se trata da familiaridade com o universo imagético, o caminho percorrido pelo fazer antropológico é mais longo. Segundo o antropólogo Luis Nicolau Pares (2000), “com a crise dos discursos antropológicos de caráter totalizante, houve uma crescente tendência a experimentar formas etnográficas parciais, abertas, metafóricas”.

A imagem é um “conjunto articulado de categorias e esquemas de percepção”, que se desdobra em construções discursivas e representações (FABRIS, 1991, p. 201). As representações dos grupos indígenas, além de participantes de um *corpus* iconográfico, são imagens em formação. O desafio é compreender a trajetória entre o momento de sua criação e a reflexão sobre sua leitura e apropriação no contexto contemporâneo.

Uma das características do relato de viajantes é a mistura de eventos históricos, mitos, contos, memórias de família ou de grupos sociais específicos. “Lapsos e inventos próprios à arte de narrar, que só faz aumentar o valor historiográfico da literatura dos viajantes como repositório da memória popular e de antigas tradições orais” (HARDMAN & KURY, 2004, p. 390). A divulgação dos escritos poderia render ao viajante boas

perspectivas e prestígio em meio aos seus pares. Para tanto, precisava corresponder à expectativa daqueles que o patrocinavam, cumprindo demandas claras. Concomitante, era importante instigar um público leitor para garantir narrativas futuras.

A preocupação com a forma de registro, para alguns viajantes, significava até conjugar a criatividade na narrativa. A pesquisadora Lorelai Kury, analisando o relato do botânico alemão Carl Philipp von Martius, *Flora Brasiliensis* (1996), discorre que

A tentativa de registrar a totalidade dos fenômenos naturais e a consideração dos fatos da cultura como integrantes das paisagens naturais levou diversos naturalistas a buscarem auxílio na vivacidade das descrições literárias para delinear fisionomias. O botânico von Martius recorre inúmeras vezes a citações literárias e poéticas que o auxiliem na tarefa de descrever com precisão as sensações vividas (KURY, 2001, p. 869).

Embora não demonstrasse ser adepto da ficção e, buscasse transparecer neutralidade, Florence também foi refém de sua memória e retórica. Mesmo com olhar científico não se descartam representações românticas e uma realidade seletiva pelas categorias eurocêtricas. Acontecimentos, pessoas e cenários eram registrados, de forma que nada poderia ser esquecido. Assim, muitos eram os detalhes dignos de nota. Dessa forma, configura-se o relato em transformação, tanto das linhas quanto de quem as escreve. Para Francismar Lopes de Carvalho (2005, p. 16), é na transfiguração que mora o fascínio do relato do viajante, “a todo momento o viajante testa seus preconceitos diante do ‘outro’, que está em toda parte, seja homem ou natureza, e nessa experiência inevitavelmente o viajante se transfigura”. Segundo Frederico Augusto Garcia Fernandes,

O viajante está em contínua transformação, pois habita um presente vazado pelo passado. O relato, feixe de histórias a que se somam acidentes, desilusões, aventuras, esperanças, saudades, engendra-se pelo exercício da atividade do olhar. [...] Trata-se, em síntese, de um mundo assimétrico, em que a irregularidade da paisagem, com todas as suas cores e os ruídos e em contínua transformação, é captada pelo olhar do viajante e acrescida de um recorte, que esquadrinha este mundo observado (FERNANDES, 2003, p. 41).

O viajante interage com um mundo desconhecido, estimulante em sensações diferentes. Com todas suas anotações e registros, elabora um recorte do meio que o envolve com fascinação. O exótico era o passado conservado, um lugar de contemplação e

de encontro com uma sensibilidade perdida na sociedade moderna. A natureza continua com a personificação do exotismo das terras americanas, do território privilegiado¹².

Na descrição abaixo, Florence relata, a caminho de Vila Maria (atual Cáceres, Mato Grosso), suas expectativas com a natureza tipificada ao seu redor:

No meio dessas verdejantes campinas, onde tudo tomava ares festivos, travamos conhecimento com o carandá, palmeira de elevado caule cheio de espinhos e cujos pecíolos lisos e espinhosos sustentam um leque de folíolos a modo do buriti. Também o encanto da novidade exaltou ainda mais o bem-estar, que em nós infundia uma natureza inimiga da monotonia e pródiga, sobretudo para o viajante, de novas perspectivas (FLORENCE, 1977a, p. 176).

A configuração da paisagem, do cenário natural é estimulante para o viajante e para todos os demais. Bem-estar e falta de monotonia são sensações de quem adentra um mundo paradisíaco. É certo que esse paraíso também se tornava extremamente monótono, como evidenciam as palavras do viajante:

Em viagens como esta, a vista de um rio em que se tem de navegar, ou da foz de outro que se vai deixar, ou de qualquer paragem notável, de um quadrúpede mesmo, de um pássaro que pela primeira vez se mostre, essa vista rompe a monotonia da jornada. Cantam então os remadores; com grita jovial ferem os ares, ao passo que os proeiros batem com a mão no chato da pá e à proa, onde estão sempre de pé, redobram a cadência o sapateado habitual (FLORENCE, 1977a, p. 54).

São sensações difusas de um mesmo contato: com a natureza do interior que se avulta na jornada. A natureza selvagem é sinônima do exotismo de terras ainda não trilhadas. Lugares ainda não submetidos ao jugo da ciência e seu racionalismo. A viagem é o caminho para o conhecimento. A exploração máxima de uma história em constante mudança. A novidade move o viajante, quanto mais a conhecer, mais a retratar, mais experiências para trazer à tona. Desvelar o desconhecido significa apresentá-lo aos demais. Quanto mais adentrava ao interior do Brasil, mais se tornava evidente o “espírito

¹² Interessante ver o livro *Cocanha. A História de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Hilário Franco Júnior trata do imaginário medieval, a partir de um manuscrito do século XIII sobre a terra de Cocanha, um país maravilhoso onde impera abundância, ociosidade, juventude e liberdade.

desbravador”. O viajante é o homem da ciência, o homem civilizado que carrega consigo o desenvolvimento, o progresso. Como lembrou Flora Süssekind a respeito dessa personagem-viajante:

Mais importante até que o relato da viagem, que a narrativa, parece ser o inventário de paisagens, tipos e quadros locais, aos quais se deve ir classificando à medida mesmo que aparecem. E segundo o olhar não de um viajante qualquer, mas de um naturalista (SÜSSEKIND, 1990, p. 82).

Afinal era a época em que

Cabia não só a essas enciclopédias sob forma de periódicos trazer a ‘terra inteira’ aos gabinetes de leitura locais, também à produção literária cumpria instruir, servir de mapa e manual histórico e científico (SÜSSEKIND, 1990, p. 82).

Em visita aos arredores de Cuiabá, atual Chapada dos Guimarães, Florence escreve o resultado do seu trabalho: “Satisfeito por levar no meu álbum as quatro mais notáveis vistas desses sítios” (FLORENCE, 1977a, p. 157). Em outra edição: “Após desenhar durante a manhã inteira, contente por minha pasta abrigar as quatro mais bem apanhadas vistas desses sítios encantados e, por isso mesmo, encantadores, retomei o caminho da fazenda” (FLORENCE, 1977b, p. 72). Além de presenciar e atestar a paisagem, o pintor-viajante pode partir com ela. De posse do seu álbum, ele pode dar a conhecer. É a imagem enquanto experiência. A personagem-viajante se apóia em seus próprios olhos. A legitimidade da narrativa se encontra na testemunha:

No relato de viagem, o olho fala, dado que o testemunho, no pacto com seu leitor, afirma-se como aquele que ‘viu’. Para dizer o outro, ele recorre a uma retórica da alteridade que se apóia sobre comparações, analogias, inversões, metáforas (CARELLI, 1994, p. 28).

Os pintores-viajantes do século XIX podem ser considerados empreendedores do imagético, pois havia objetivos exploratórios a cumprir. Perseguiam imagens que, de antemão, já se perfilavam de alguma forma em sua memória e percepção. Fazendo assim, transitavam em auto-representações, no empenho pela aproximação cultural. Na verdade, ocorria o reforço das suas distâncias (SALLAS, 2006).

Ao analisar as representações gráficas dos pintores-viajantes, Maria Sylvia Porto Alegre aponta para a discussão em torno da imagem do índio. Essa discussão retoma “novos caminhos para a reconstituição de antigos dilemas do discurso do confronto” (PORTO ALEGRE, 1992, p. 279). Os viajantes¹³, em sua maioria, estrangeiros, lançaram olhares sobre o território brasileiro, sua natureza, povos e costumes. Segundo Ana Maria Belluzzo (1996, p. 11), foram culturas que se olharam e a iconografia ficou como registro do cruzamento de pontos de vista díspares. Observam-se, dessa maneira, identificações e auto-referenciamentos de um Brasil que não se representava, mas era representado (PESAVENTO, 2004, p. 2).

Impulsionados pela retratação da natureza, os pintores-viajantes olharam como precursores, definiram origens, nomearam lugares, detalharam a flora e fauna a partir dos cânones científicos europeus. Esse foi o momento de modelar o que estava diante dos olhos. “Os europeus, em contato com o Novo Mundo, vão codificando esse conhecimento para si ao mesmo tempo em que padronizam uma forma de conhecimento ‘modelar’ sobre o Brasil” (ORLANDI, 1990, p. 19).

O pintor-viajante é aquele que observa e modela. O papel em branco não garante uma leitura isenta de percepções e pontos de vista distintos. Com o advento da fotografia, apesar de toda áurea inicial de captação do real, continuou a persistir o ponto de vista do observador. Assim também se enquadram os meios audiovisuais, como vídeo e cinema. O pintor, o fotógrafo, o cinegrafista “vê” impulsionados pelo que “tem visto”: sua bagagem sócio-cultural e sua visão de mundo. Não se pode, portanto, simplesmente relegar o registro visual, ao ditado “uma imagem vale mais que mil palavras”. Pois historicamente, a constatação das particularidades do autor/executor da imagem e do seu contexto em si, envolve uma “gama de informações advindas de diferentes áreas do conhecimento” (KOSSOY, 2006).

¹³ É raro encontrar um texto sobre viajantes do século XIX que contemple também as mulheres viajantes. É certo que as mulheres não participavam das expedições com finalidades específicas como os homens, mas no trabalho da historiadora Miriam Lifchitz Moreira Leite encontra-se um estudo aprofundado sobre o assunto: MOREIRA LEITE, M. L. *Livros de Viagens (1803-1900)*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997; MOREIRA LEITE, M. L.; MOTT, Maria de Lucia de Barros; APPENZELLER, Bertha Kauffmann. *A Mulher no Rio de Janeiro no Século XIX (Um índice de referências em Livros de Viajantes Estrangeiros)*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1982; MOREIRA LEITE, M. L. Mulheres viajantes no século XIX. *Cadernos Pagu*, n. 15, p. 129-143, 2000.

2.4. Ciência e arte como suportes da representação iconográfica

No século XIX, com os estudos em História Natural, as viagens com motivos científicos ganharam grande peso no território brasileiro. Para Komissarov & Braga (1993), se for considerar as imigrações asiáticas há milhares de anos e a chegada de Cabral como a primeira e a segunda descobertas do Brasil, a Abertura dos Portos, em 1808, com a vinda da família real portuguesa, pode ser a terceira descoberta, principalmente no que tange à ciência e à cultura européia.

Ao longo do período colonial, as viagens sofreram um processo de secularização. Ou seja, da transcendência medieval para a racionalização da natureza e das atividades produtivas. Entretanto, o maravilhoso não deixou de todo o imaginário europeu (RAMINELLI, 2000, p. 37). Por certo, esse processo influenciou também a forma do europeu ver o indígena, a representação caminhou das explicações religiosas do século XVI (demônio, canibal feroz) para as teorias com respeito à humanidade (incivilizado, bom selvagem) (RAMINELLI, 2000, p. 32).

Com toda a instrumentalização das viagens científicas, surgiram muitas personagens além dos viajantes. Mamelucos, negros, grupos indígenas e estrangeiros alteraram a dinâmica das cidades paulistas que fervilhavam na época das monções com novas relações sociais, constituindo grande diversidade em transição. Em estudo recente, Francismar Alex Lopes de Carvalho (2006) trabalha a história de grupos sociais com pautas culturais diferenciadas, envolvidos nas viagens ao interior do Brasil no século XVIII. Para Francismar (2006), a maioria dos estudos sobre viajantes toma como partida a cosmovisão do viajante para entender a cultura das populações visitadas. O autor também aponta para a pluralidade de interesses públicos e privados, individuais e coletivos nas viagens. Analisa ainda que as viagens pela rota das monções só foram possíveis porque setores da população paulista se especializaram profundamente nas práticas do sertão, graças ao intercâmbio cultural com os indígenas (LOPES DE CARVALHO, 2006).

Mesmo correspondendo ao período final das monções, Florence expressa a “atmosfera” da viagem e seus personagens:

Aqui a terra produz muito mais alimento do que podem os habitantes consumir. Mesmo no Brasil já não há hoje nas cidades marítimas tanta facilidade de vida, não só pelo aumento da população, afluência de

estrangeiros, como pelo luxo próprio dos grandes centros (FLORENCE, 1977a, p. 10).

Mas como eram as viagens que facilitaram esse encontro de diversidade étnica, que mesmo identificada e representada passou longe de ser celebrada? Considerando os estudos sobre viagem e viajantes, Ronald Raminelli levanta críticas e sugestões para as definições correntes. Raminelli destaca a contribuição da Antropologia através do trabalho de João Pacheco de Oliveira Filho ao classificar viagens e viajantes em “quatro variáveis: origem do financiamento, qualificação intelectual dos viajantes, composição da viagem (individual ou coletiva) e, prêmios e recompensas alcançados pelos viajantes depois da viagem” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1987, p. 85).

A maior parte das missões científicas era financiada por governantes da França, Inglaterra e Alemanha. A Expedição Langsdorff patrocinada pelo governo russo era a tentativa da Rússia em demonstrar que nada devia às demais nações européias (HARDMAN & KURY, 2004, p. 386). A Academia de Ciências da Rússia esperava um relatório da expedição. A viagem presumia além do deslocamento, a exploração do espaço. Os inventários nada mais eram que tentativas de colocar uma ordem em mundo desconhecido. Ao viajar se narrava o que ainda não havia sido explorado e revelado. Sob o olhar dos viajantes, “nasciam” formas, cores e personagens.

A efervescência da literatura de viagem, incrementada com a descoberta da litografia¹⁴ no século XIX, fomentava as expedições com conteúdos para um público leitor garantido. Um dos objetivos dos desenhistas em viagem era alcançar o registro exato de plantas, animais, artefatos e costumes, sendo possível sua transposição e reprodução para livros, mapas e jardins botânicos dos países financiadores. Sem os “testemunhos reais da viagem”, uma expedição cairia no esquecimento e suas descobertas não seriam asseguradas (RAMINELLI, 1998, p. 6). Por um bom tempo, foi essa a trajetória dos relatos da expedição russa.

¹⁴ As primeiras pranchas litográficas, com sentido artístico, datam do século XVIII. O processo consiste em um desenho executado sobre pedra calcária, em superfície plana com tinta gordurosa. A impressão é baseada no princípio da repulsão entre água e óleo, com uma prensa litográfica que desliza sobre o papel. Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais, disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm>. Acesso em 01/06/2007.

Antes da descoberta da fotografia, os desenhos constituíam o meio valioso de ilustrar o relato dos viajantes. As produções dos pintores-viajantes eram utilizadas como material de pesquisa e estudo. Para os naturalistas, era importante observar e classificar. “Não era permitido criar, apenas perceber e ordenar” (CASTAÑEDA, 1995, p. 34). Nesse cenário, havia uma “tensão entre o gosto estético e a demanda por um trabalho que tivesse a preocupação com a exatidão das formas e das cores, já que essas imagens seriam utilizadas para a difusão do conhecimento científico” (ROSSATO, 2005, p. 180). Por outro lado, essa relação aproximou artistas e cientistas em busca da representação exata.

Diante dessa aproximação, a natureza seja na retratação da paisagem ou no detalhamento compartimentado deveria ser exposta diretamente das regiões inóspitas para os gabinetes da Europa. Este pensamento era fruto do período da Revolução Industrial que transformou drasticamente a paisagem do velho continente, por isso a urgência na estética do passado, um saudosismo da paisagem pitoresca (SALGUEIRO, 1997). A natureza no velho continente foi sufocada pelas mudanças advindas do impulso da ciência e da técnica. Os métodos de produção afetaram as relações sociais, econômicas e políticas. Um grande abismo surgiu entre as nações que viviam o processo da industrialização e também sobre as demais. Nesse sentido, o Novo Mundo representava um elo com uma natureza perdida e transformada das terras européias.

Viajar e relatar, como parte do pensamento naturalista europeu direcionou comportamentos e crenças. A representação do índio, independente de suas configurações, obedeceu aos valores eurocêntricos e transitou como imagem “legada pela tradição de uma civilização a outra remontando séculos anteriores” (GIMENEZ, 2001, p. 208).

Com o pensador Jean Jacques Rousseau (1712-1778), o “estado natural” do homem foi exaltado. Neste período, felicidade, abundância, ausência de classes, vida em comum eram aspectos míticos projetados na sociedade indígena. Contudo, no século XIX, com a idéia de progresso, não era mais interessante enaltecer o bom selvagem. Como avalia Lúcia Osório Silva ao confrontar as idéias de propriedade privada e os “espaços vazios” em terras coloniais,

A idéia da inadaptabilidade irremediável dos índios à vida regrada da sociedade civilizada e sua incapacidade de se submeter à lei, justificava sua classificação como selvagem e sua extinção em nome do progresso e da civilização. [...] A Europa do século XIX capitalista viu o estado natural ao invés de admiração, como ‘evidência de desperdício’ e toda

apropriação ‘produtiva’ legitimava a violência exercida sobre as populações ‘perdulárias’ (OSÓRIO SILVA, 2002).

A imagem do índio como “selvagem” era forte nos primeiros séculos da colonização. Traços de bondade ou maldade, conferidos ao nativo, estavam ligados à sua submissão aos desígnios da civilização ocidental (ORLANDI, 1990). O “bom selvagem” vivia feliz e virtuoso no “estado de natureza”, que correspondia aos primórdios da história da humanidade (OSÓRIO SILVA, 2002). Orlandi (1990) afirma que, para o colonizador, concentrar a percepção do “outro” nas esferas da cultura se tornou condição de dominação. O indígena das terras recém-descobertas precisava ser observado, compreendido e traduzido. Para o viajante europeu, manter a disparidade cultural era seguir a ciência. Esta, por sua vez, ligada aos ideais burgueses de progresso, servia aos interesses dos países expansionistas.

O discurso cientificista fortalecia a idéia do índio americano com valores absolutos e positivistas. A iconografia indígena, nesse discurso, fascinava o mundo com cenas do exótico e indomável habitante do Novo Mundo. A imagem, portanto, se tornava uma extensão do discurso da conquista, legitimando olhares sobre o “outro” descoberto. “O que era desconhecido representava um desafio à interpretação” (THEODORO, 1992, p. 48).

Os estudos de Antropologia Física, com a reprodução do corpo e suas partes para comparações, posteriormente se desdobraram em discursos sobre as diferenças raciais. Na verdade, como indica Marcos Morel em seu trabalho *Cinco imagens e múltiplos olhares: ‘descobertas’ sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX*, a objetividade da ciência não podia disfarçar a “tênue fronteira entre o exato e o exótico” (MOREL, 2001, p. 1044). O viajante estava dividido entre as demandas da ciência e o êxtase do contato com o diferente e o desconhecido, antes somente imaginados.

Muitos desenhistas da época se pautaram nos escritos do naturalista Alexander von Humboldt, que, em 1799, conseguiu autorização para viajar livremente pelo interior das colônias espanholas na América. Mary Louise Pratt destaca, no pensamento do naturalista, a idéia das viagens a regiões longínquas, que eram “muito mais propícias”, pois ali a natureza se desvelava e a ciência se expandia. Conforme explicação de Maria de Fátima Costa,

Humboldt, na introdução a *Viagens às regiões equinociais*, publicado em Paris em 1816, estabelece uma comparação entre viagens marítimas e viagens ao interior, deixando claro que só é possível conhecer um lugar quando se consegue penetrar no seu espaço continental (COSTA, 2001, p. 994).

Humboldt ainda difundia a figura de um “viajante-filósofo” sinalizando, assim, o pensamento enciclopedista e o romantismo da época (LOPES DE CARVALHO, 2005, p. 3). As representações da flora e da fauna deveriam ser descritas em seu ambiente natural, com uma interação entre seres humanos e natureza. Diferentemente, outros estudiosos enfatizavam os detalhes com vistas e cortes diversos, apoiados na taxonomia. Outra ênfase do naturalista era quanto à popularização da ciência através do intercâmbio com as artes, segundo Humboldt,

O uso das ilustrações serviria não apenas como objeto de interesse do estudioso e do cientista, mas como meio de popularizar a ciência, conquistando um público leitor sempre ávido por satisfazer o antigo fascínio pelo ‘mundo selvagem’, através da literatura de viagem (PORTO ALEGRE, 1992, p. 279).

O momento era conveniente para essa popularização da ciência, já que a industrialização na Europa necessitava de mercados e matéria-prima (PRATT, 1991, p. 151). Os viajantes, mesmo com o discurso em tom filosófico e com metáforas da travessia, focalizavam as condições de produção nas regiões visitadas (LOPES DE CARVALHO, 2005, p. 11). As relações entre ciência e poder estavam presente nos relatos que auxiliavam as potências financiadoras nos projetos expansionistas. Homem e natureza americana deveriam se alinhar aos moldes da civilização européia. Mary Louise Pratt explica que

Ao longo de todo o século XIX a exploração e descrição do interior do continente foram uma atividade de capital importância para este processo expansionista, tanto do ponto de vista instrumental (confecção de mapas, documentação, contatos iniciais) quanto ideológico. Da mesma maneira que em anteriores momentos expansionistas, a literatura de viagens constitui um veículo importante para a criação de conhecimentos e formas de compreensão que, no sentido teatral, ‘produziram’ o projeto expansionista para a imaginação européia (PRATT, 1991, p. 152).

Em outro trabalho, Pratt (1999) sugere uma “anti-conquista” quando o viajante-naturalista em disfarce pacífico se apropria discursivamente de áreas coloniais.

Para Alexander von Humboldt, a viagem era essencial para a ciência natural, embora muitos outros naturalistas valorizassem mais o trabalho de gabinete. O que coletava não era necessariamente o que sistematizava o conhecimento (KURY, 2001). Rossato explica os pensamentos de Humboldt que influenciaram seus contemporâneos:

Os seres vivos só podiam ser compreendidos quando relacionados com os lugares onde se desenvolveram e com os outros seres vivos com os quais estavam relacionados. O outro aspecto refere-se às impressões estéticas experimentadas pelo viajante em cada região por onde passava. Para ele, essas impressões eram parte integrante do trabalho científico, e não podiam ser substituídas por estudos de amostras ou descrições feitas em gabinetes. Essas concepções de Humboldt é que iriam contribuir para justificar a utilização de artistas viajantes nas expedições (ROSSATO, 2005, p. 185).

Alguns artistas e viajantes no Brasil do século XIX são: Louis de Choris, russo, esteve no Brasil em 1815, na ilha de Santa Catarina. O francês naturalista Auguste Saint-Hilaire percorreu o Brasil de 1816 a 1822. Thomas Ender fez parte da Missão Científica Austríaca em 1817. O alemão botânico, que também aportou nessa expedição, Carl Philipp von Martius, trabalhou ao lado do zoólogo alemão Johann Baptiste von Spix entre 1817 e 1820. Estes viajantes estiveram com o Barão Langsdorff na fazenda Mandioca, em Minas Gerais. O príncipe alemão Maximilian zu Wied-Neuwied esteve também com o Barão Langsdorff que apoiou sua expedição entre 1815 e 1817 (BECHER, 1990, p. 47). O pintor alemão Johann Moritz Rugendas, que abandonou a Expedição Langsdorff, esteve entre 1822 e 1825. Com a Missão Artística Francesa, em 1816, desembarcaram no país Jean-Baptiste Debret e Aimé-Adrian Taunay, primeiro desenhista da Expedição Langsdorff e seu pai Nicolas Antoine Taunay.

Segundo Boris Komissarov (1994, p. 18), o Barão Langsdorff conheceu “as obras de Humboldt e dos cientistas e viajantes que estiveram no Brasil no começo do século XIX, tendo redigido extratos desses trabalhos e submetendo-os a uma rigorosa crítica”. O barão, talvez influenciado pelo pensamento de Humboldt, planejava adentrar o continente sul-americano, nas costas norte e oeste, subindo o rio Negro até Casiquiare, a fim de alcançar a foz do Orinoco (BECHER, 1990, p. 72). O alemão Humboldt e o francês Aimé Bonpland viajaram pela América do Sul entre 1799 e 1804. Conforme Mary Louise Pratt, o viajante imaginário de Humboldt encontra o rio Orinoco como um novo Colombo, que penetra o interior repetindo o gesto fundador (PRATT, 1991, p. 156).

2.5. O inventário por Hércules Florence

Segundo Ronald Raminelli, as viagens científicas e exploratórias permitiram “conhecer o Brasil em três aspectos básicos: a geografia, o povoamento e os reinos da natureza”. O autor se debruça sobre três inventários: inventário do espaço, mapeando o território para conquistá-lo ou para manutenção; inventário dos costumes das comunidades indígenas, que, no período colonial, era possível ser elaborado por meio dos testemunhos de viajantes e missionários, mas, no século XIX, expandiu-se com a consolidação da etnografia; e inventário da natureza, fauna e flora, mais expressivo no Brasil após a vinda da família real portuguesa (RAMINELLI, 2000, p. 37).

Aqui o importante é que, para cada inventário, há uma narrativa do pintor-viajante. Esta oscila entre a descrição e o julgamento, o que ele capta se amolda à sua percepção. A tensão da narrativa reside na história a ser contada, e também em dar conta do real e da transfiguração artística.

Mesmo não sendo uma viagem para garantir territórios, a Expedição Langsdorff encontra vestígios dessa história. Em setembro de 1827, Hércules Florence escreveu sobre o marco que demarcava a fronteira dos impérios português e espanhol na embocadura do rio Jauru, conforme já mostrado nesta explanação.

Não é possível enxergar com indiferença um monumento qualquer de mármore branco e de arquitetura regular que de repente se nos depara no meio dessas vastas regiões, onde sem partilha reina a natureza. É a pirâmide quadrangular e tem 15 e meio pés de alto, incluindo o pedestal e a cruz de pedra que a coroa. No lado N. 54° O estão gravadas as armas da Espanha [...]. No lado S. 54° E estão as armas de Portugal (FLORENCE, 1977a, p. 207).

Interessante a indagação que surge após a descrição do marco:

As duas coroas das armas de Espanha e Portugal estão mutiladas; pelo tempo ou pelos homens? Na minha infância vi os sinais da realeza destruídos pelos revolucionários de 92. Inclino-me a crer que o mesmo sentimento impeliu os americanos a apagarem o assinalamento da antiga servidão (FLORENCE, 1977a, p. 209).

Em outra edição, Florence afirma que

Apagadas, destruídas as coroas, tanto as de Espanha como as de Portugal, cabe perguntar: obra do tempo ou dos homens? Vi, quando menino, enxovalhados ou extintos pelos revolucionários de 92, os emblemas, os brasões, as armas da realeza. Inclino-me, pois a convir em que os americanos, impelidos por igual sentimento, cuidaram de mutilar ou inutilizar todas as marcas ou símbolos que lhes recordassem a antiga sujeição (FLORENCE, 1977b, p. 93).

Os referenciais do jovem Florence são a Revolução Francesa (1789-1795). Sinais de um tempo histórico em sua memória, que o faz indagar sobre o que presencia no marco: a degradação do monumento. Essa não é a única passagem em que Florence se espelha na sua experiência enquanto cidadão francês. Quando avista o rio Paraná, o pintor-viajante escreve:

À vista dessa planície aquática e dessa margem tão afastada, lembra-me a sensação que se experimenta no mar, quando se vê uma costa que é o objetivo final de quem viaja. E se por ventura esse trato de terra é a França, que a gente revê após ausência de anos e anos, o coração estremece de alegria, pois há a certeza de que um povo civilizado está aguardando quem assim o busca (FLORENCE, 1977b, p. 31).

A viagem de Florence é uma sucessão de experiências vividas, balizadas por sua ótica anterior. Referenciar paisagens à primeira vista significa decodificá-las para outras mais familiares. Como explica Frederico Fernandes, o relato do viajante é composto por experiências que antecedem a viagem em si.

Fruto de percepções anteriores que servem de parâmetros para o sujeito compor a paisagem. O olhar então amalgama, e o processo de fusão conta com o estranhamento, com o desejo de comunicá-lo, a necessidade de explicá-lo e de torná-lo assimilável ao leitor de seu relato, cujo suporte cultural e mundo percebido – como acredita o viajante ao urdir sua escritura –, seja mais ou menos semelhante ao seu (FERNANDES, 2003, p. 42).

Na interação com o indígena, Florence identifica as leituras da sua época a seu respeito. “Felicitava-me ao entrar no Paraná, porque ia entrar em contacto com os habitantes das selvas, isto é, ia ver no século XIX o homem primitivo, tal como ele devia

ser na aurora do mundo” (FLORENCE, 1977b, p. 31). E na outra edição: “Aqui, porém, só podíamos ver selvagens e míseras tocas, espetáculo ainda assim cheio de interesse e novidade para quem quer estudar o homem em seu tipo primitivo” (FLORENCE, 1977a, p. 54).

O indígena visto como tipo primitivo estava ligado à idéia de hierarquia entre os seres humanos e fazia parte da doutrina racialista. O racialismo, segundo Todorov, é um movimento de idéias nascido na Europa ocidental, cujo grande período vai de meados do século XVIII a meados do século XX. Difere-se do racismo por ser uma doutrina. O racismo é um comportamento. Não andam necessariamente juntas. Mas quando o racismo se apóia em um racialismo os resultados são catastróficos, como o caso do nazismo (TODOROV, 1993, p. 107). Um dos grandes difusores da doutrina racialista foi o naturalista francês Buffon, em meados do século XVIII, com *Histoire naturelle*. Para Buffon, as espécies animais da América eram diferentes das do Velho Mundo e, em muitos casos, inferiores. O homem americano era débil porque não conseguiu dominar sobre a natureza, também débil e mesquinha (GERBI, 1996, p. 23).

Essa afirmação nasce da proposição de uma hierarquia universal de valor, ou seja, de um padrão universal de avaliação com o qual todas as sociedades são julgadas. Para Buffon, havia solidariedade entre unidade de espécie. Todos os homens formavam uma única espécie e, conseqüentemente, existia o absolutismo dos julgamentos de valor (TODOROV, 1993). Por meio da constatação de qualquer diferença social, seja de costume ou de técnica, aí residia um julgamento de valor, aproximando ou não os seres humanos dos animais. As conotações de selvageria e barbárie estavam nesse caminho.

Observa-se no comentário de Florence sobre o cultivo do arroz entre os Guató, a gradação de valores mensuráveis:

Nessas vastidões alagadas cresce em grande abundância o arroz selvagem, cuja altura há de exceder de sete a oito pés, pois só fora d’água tem dois a três, sendo o terreno submerso em profundidade de cinco a seis. Quando os Guató, índios canoeiros, fazem a colheita, sacodem as espigas dentro de suas barquinhas e num instante as enchem até as bordas; *entretanto por falta de cultura, é a qualidade do grão inferior à do nosso* (FLORENCE, 1977a, p. 98-99). (Grifo meu).

A abundância nas terras recém-descobertas aqui também não significava a produtividade da visão ocidental. O discurso predominante tratava da natureza grande e

viva, mas frágil e bem menos forte do pensamento de Buffon (GERBI, 1996, p. 20). Não era forte, nem saudável. As explicações sobre o clima e o grande número de insetos e serpentes transmitiam o estado de degradação do continente americano. Um ambiente quente e úmido, com um número exacerbado de ínfimas criaturas, fortalecia a idéia de decadência ou mesmo de imaturidade. Buffon influenciou o olhar de seus contemporâneos sobre as terras e os habitantes do Brasil, já que se tornou grande autoridade entre os cientistas (PALAZZO, 2007). O que diria Buffon se adentrasse as águas da região pantaneira, como fez Florence? No seu relato do dia 19 de dezembro, saindo de Albuquerque (atual distrito de Corumbá), Florence descreve:

Também nos movíamos com morosidade desesperadora, que os mosquitos, a chuva e a monotonia transformavam em sofrimento quase intolerável [...]. Ao chegar ao pouso, achávamos um solo encharcado, onde não se podia dar um passo sem meter o pé no lodo. Não havia remédio senão dormir em rede e dentro do mosquiteiro, sob o qual sentíamos dobradamente o calor daquele clima abrasador (FLORENCE, 1977a, p. 110).

Calor, umidade e insetos, combinação nada agradável, pelo contrário, extremamente degradante, sinais de corrupção e decadência, para as concepções naturalistas de Buffon.

Outro naturalista, o abade Corneille De Pauw, no mesmo período, foi além na polêmica do bom selvagem. Para ele, “A natureza é fraca e corrompida na América, fraca porque corrompida, inferior porque degenerada” (GERBI, 1996, p. 58). De Pauw exagerou ao tratar os americanos como crianças, enquanto seres incorrigíveis, ao mesmo tempo como velhos, em via de degeneração. Como o homem americano estava no chamado “estado natural” era um bruto sem capacidade de progresso. Segundo De Pauw, o homem só se aperfeiçoava na sociedade.

Para Buffon, também os “bárbaros” eram seres “não-sociáveis”. A sociabilidade estava relacionada à capacidade de submissão, assim como a existência de leis, de uma ordem estabelecida, de usos constantes, de costumes fixos. A sociabilidade também implicava na multiplicação da espécie, na qual quantidade significa qualidade (TODOROV, 1993). Muitos dos primeiros relatos de viajantes se referiam ao continente americano, como um lugar de gente rude, sem reis, sem lei.

Segundo Todorov, a relação entre as explicações de Buffon e a doutrina racialista

Considera a existência das raças como uma evidência, afirma a solidariedade do físico e da moral, subentende a determinação do indivíduo pelo grupo, proclama bem alto um sistema único de valores, enfim, tira de sua doutrina conseqüências práticas e políticas. Inclusive, a legitimidade da escravidão (TODOROV, 1993, p. 119).

As diferenças entre os continentes e seus povos pareciam encontrar nas teses desses cientistas causas e conseqüências de uma inferioridade do homem americano. Na verdade, são muitos os desdobramentos que atravessaram os séculos.

Outra conseqüência da solidariedade em Buffon era que a estética já não podia ser separada da ética. Ou ainda, os julgamentos estéticos devem desempenhar um papel capital. Os ideais estéticos também se pautavam pelas visões etnocêntricas (TODOROV, 1993, p. 119).

Se fosse possível demonstrar as predileções de Florence, os Guató certamente estariam na frente, e os Bororo por último. Os motivos são físicos e culturais, sempre balizados pelo típico europeu:

Tive notícia de que outrora os Guató de São Lourenço haviam morado entre os brancos e se misturado com eles, voltando, porém depois, por gosto pela vida primitiva, aos antigos hábitos. Talvez daí provenha a aparência com os europeus, sem que por isso tenham os cabelos e a cor sofrido alteração (FLORENCE, 1977a, p. 118).

Como escreve Todorov, “nossa idéia de beleza tem de particular o fato de que ela é *a* beleza” (TODOROV, 1993, p. 120). Para Florence, aquilo que transparecia belo no “outro” era senão uma extensão do seu “eu”. Longe de encarar isso como simples manifestação de egoísmo, configura-se uma visão estabelecida, naturalizada com o aval do conhecimento, seja este do ponto de vista científico, político ou social.

O pintor-viajante ao reencontrar um grupo em certa altura do caminho escreve: “Índios Guató aparecem. Revejo tão boas criaturas com o contentamento que sentimos quando, à fresca da tarde, propícia ao repouso, avistamos velhos amigos” (FLORENCE, 1977b, p. 59). Em outra edição do diário, afirma que “Alcançaram-nos umas canoas de Guató. Tornei a ver esses índios com o prazer com que, ao frescor de uma bela tarde,

avistam-se amigos de antiga data” (FLORENCE, 1977a, p. 206). Ainda acrescenta que “A fisionomia não indicava selvajaria como a dos Bororo” (FLORENCE, 1977a, p. 206).

Os Guató são valentes, altivos e nobres, e os Guaná são covardes (FLORENCE, 1977b, p. 58). Mas, para Florence, os Guaná também se parecem com os chineses:

Notavelmente chinês é seu tipo, não só quanto a traços fisionômicos, trajes, maneiras e acento de linguagem, mas também, como se verá depois, quanto a caráter: desse ponto de vista, igualmente se assemelham, um pouco, à gente que povoa o maior país do extremo oriente (FLORENCE, 1977b, p. 52).

Em outro momento, Florence relata algo que leu sobre o encontro de um índio Guaicurú e um branco:

Li, em Diamantino, diálogo travado entre guaicuru e branco nativo, que, por imperdoável incúria, não copiei. Continha sublimes idéias, em meio a *crenças bárbaras*. Tudo pode, antes, parecer tão somente fantasias de narrativa, mas não é de duvidar que tal povo tenha suas crenças religiosas (FLORENCE, 1977b, p. 48). (Grifo meu)

Alguns comentários mensuráveis se estendem aos negros e “gente forra”. Ao chegar à Fazenda Camapuã, em decadência quando da visita da expedição, Florence destaca:

Extrema é a miséria dos habitantes. Pelos bens que possuem pouco distam do estado selvagem, mas nem por isso são ou se consideram mais infelizes. Não há senão alguns homens, tidos por dinheirosos, que andam vestidos com calças e camisa de pano grosso. O resto não usa senão de ceroula, quase tanga; a maior parte das mulheres traz sobre o corpo uma saia (FLORENCE, 1977a, p. 74).

Para comparar os trabalhadores e escravos da fazenda com o “estado selvagem”, os pressupostos do pintor são a condição humana, a forma de ver a vida e o modo de se vestir. Descrição semelhante também faz dos Guaná, com a observação de suas vestimentas. Cobrir a nudez é desfazer desse estado “natural”, indicado por Sérgio Buarque de Holanda (1969) como referenciais paradisíacos, o Jardim do Éden demarcado em terras recém-descobertas.

As mulheres também trazem o pano enrolado à cintura e caindo até os joelhos [...] mostrando-se assim menos nuas que os homens. Às vezes também cobrem com ele (*panão*) os ombros e deixam-no cair até meia canela. Já muitos Guanás usam de calças e camisas de algodão grosseiro que se tece em Cuiabá, bem como em todo o interior do Brasil. É o traje da gente miúda (FLORENCE, 1977a, p. 108).

As vestimentas das mulheres Guaná lhe rendem muitas outras observações, tanto que o autor quase se desculpa ao leitor pela extensão de detalhes. Vale, contudo, reproduzir, a seguir, sua narrativa para identificar sua visão com respeito a essas mulheres:

Do mesmo modo que as damas da antiguidade, essas índias ajeitam o traje [...]. A vestimenta, pitoresca por suas grandes dobras e pela extravagante mistura de cores, não lhes permite caminhar livre, desembaraçadamente, como nossas damas, mas transforma a andadura em algo de teatral, como a das mulheres da Albânia, vistas por Lord Byron, o que também se nota nos povos do Oriente e do Sul, que preferem as vestes amplas, nestes incluídos o Brasil, onde as mulheres menos pobres, de certa camada social para baixo, gostam de trajar-se com sedosa baeta, guarnecida por larga orela.

Penso que não me excedo, quando falo da graça de ambas essas mulheres das selvas: é da arte de vestir que a estatuária retira um de seus mais nobres ornamentos, que lhe inspiram encantadoras posturas e movimentos realmente graciosos. Somente em relação a isso, descubro graça nessas guanás: observei-as, aliás, ao máximo, como artista (FLORENCE, 1977b, p. 52-53).

Quem são essas mulheres senão objetos de observação? Pertencentes a um universo distante, as selvas? Novamente as concepções sobre a natureza se estendem para a representação do índio. As roupas, o andar, a comparação com mulheres de outros povos. São os “outros” povos de um lado, e o observador europeu de outro.

Observa-se que a noção de felicidade também está ligada ao ideal do bom selvagem, que vive em harmonia com todos, principalmente com a natureza. A “felicidade” dos Guató, em situações adversas pelo ponto de vista do viajante, reflete um estado de encantamento e paz, o que se evidencia nas palavras de Florence: “Desembarcando, avistamo-nos uma família feliz” (FLORENCE, 1977a, p. 124).

O pintor-viajante ao discorrer sobre os índios Guaná anuncia: “Narrarei, quando tratar dos Guatós, cujo caráter é sob todos os aspectos completamente oposto, um fato que

deixa bem patente a índole destes dois povos, ou melhor, destas duas tribos” (FLORENCE, 1977a, p. 110). Anteriormente ele havia afirmado “em todo caso é tipo digno de atenção e que apresenta um contraste interessante com o das outras nações indígenas” (FLORENCE, 1977a, p. 109). Seria tal tratamento representações que sinalizam identidades? Lampejos no sentido da alteridade?

Difícil definir a linha tênue entre representar e reconhecer o “outro”. O desafio da mediação sobre o “outro” diz respeito a uma tradução interpretativa em mutação. Ainda mais ao personificar um olhar científico, em que a representação está a serviço de um conhecimento específico, que pretende dar conta do “outro”. Não é simples tal conjugação, afinal:

Quando a ciência passa a se constituir no principal instrumento para a leitura do Outro, ela passa também a explicá-lo, e a razão se torna a chave para descrever os comportamentos não europeus. Mas o que se pode observar é que o pensamento racional e a compreensão da diferença, com base nas novas aquisições da História Natural, não se constituem na garantia de maior tolerância para com a diversidade do mundo. O abandono do maravilhoso medieval, longe de ter representado um avanço na descrição do desconhecido, traduziu-se numa perda para o entendimento mais rico e complexo da alteridade (PALAZZO, 2007, p. 138).

A natureza também é personificada para ser mensurada, de forma que os reinos da natureza são classificados a partir dos conhecimentos da ciência europeia. Isso se evidencia quando Florence elogia as águas do rio Paraguai:

É uma extensão de 600 léguas, livre do menor obstáculo, sem cachoeiras, nem corredeiras: em todo o percurso deslizam mansas águas fundas e largas. É o mais belo canal que a natureza formou para permitir ao homem devassar desertos tão dilatados, para povoá-los e dar-lhes as regalias de ativa navegação e imenso comércio (FLORENCE, 1977a, p. 99).

A visualidade do viajante reconhece a exuberância da natureza, mas sinaliza a necessidade de sua domesticação. Faltava à grande imensidão natural a imposição do progresso regido pelo homem civilizado.

No século XIX, o que prevalecia com respeito às diferentes culturas era a idéia do progresso. Assim, as culturas seguiam um movimento uniforme em etapas de

desenvolvimento que culminavam com a chamada “civilização”, entendida a partir da vida europeia. É possível perceber que mesmo com as diferentes formas de entendimento do ser civilizado, em várias partes do mundo, a civilização geralmente era identificada com progresso. E o termo se aplicava ao que era racional, universal, assumindo de certa forma “uma aura sagrada. Representar algo como contrário à civilização significava demonizá-lo” (KUPER, 2002, p. 52).

Em Hércules Florence, há uma tensão nas narrativas textuais e visuais. O que transparece é um esforço de isenção, que reflete essencialmente em seus desenhos e pinturas. Mas, escorrega em sua própria metodologia de registro e nos enunciados sobre os desenhos e pinturas (montagens e nomeação dos desenhos). Florence, em sua escrita, expõe um jovem europeu, com apenas 24 anos na ocasião, influenciado pela ciência e pelas teorias evolutivas do seu tempo.

Seguindo o mesmo raciocínio de Guillermo Giucci, ao refletir sobre o texto *Naufrágios* de Alvar Nunez Cabeça de Vaca, “a noção de ‘diversidade’ não denota o questionamento automático dos valores eurocêntricos” (GIUCCI, 1992, p. 170). Dessa forma, é possível notar nas pinturas de Florence sua preocupação com as diferenças étnicas, bem como com as relações de contato e os cuidados na descrição da cultura material. Tudo convergindo para a diversidade. Sua percepção dos agrupamentos, das formas de vida indígena não carrega a imagem do índio idealizado de outros viajantes. Embora, possa se pensar em uma idealização científica, uma retratação que não esconde predileções.

Em suas observações, o que Florence faz é exatamente medir o “outro” pelos referenciais europeus. Mesmo valorizando as diferenças e prezando pelo perfeito registro do real, Florence trabalha com diferentes gradações de valor. Os indígenas são vistos como mais ou menos próximos do europeu. O espaço da diferença só se constrói entre os grupos indígenas e a partir da referência externa a eles. A similaridade, desde traços fisionômicos até costumes, garante ou não traços da civilização. É essa escala, qualitativa e quantitativa, que o registro visual explora.

Ao longo dos séculos, as formas de ver e contar ou ainda silenciar as relações entre colonizador e nativo compuseram a própria história brasileira. Em *Terra à Vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*, a lingüista Eni Orlandi (1990) desenvolve a idéia da descoberta como uma forma de apropriação. O discurso da descoberta é o discurso da conquista. Tal colocação é importante na perspectiva de que a história se faz por uma

sucessão de discursos que criam e reciclam sentidos. Conforme Orlandi (1990, p. 15), a característica mais forte do discurso colonial brasileiro é “reconhecer apenas o cultural e des-conhecer (apagar) o histórico, o político”. Quando determinados discursos prevalecem sobre outros, confere-se ao sujeito e à sociedade visões unilaterais na leitura de sua existência. O pensamento do naturalista Humboldt já previa “A estetização está separada de um ser humano histórico” (PRATT, 1991, p. 164).

Em relação à identidade nacional e o índio, Orlandi aponta ainda três modos de domesticar as diferenças: pelo conhecimento através da ciência, pela mediação através da política social ou indigenismo e pela salvação através da religião. Para a autora, esses três contribuem “de algum modo, para que se apague a identidade do índio enquanto cultura diferente e constitutiva da identidade nacional” (ORLANDI, 1990, p. 57).

Para o sociólogo Edgard Lander, na conquista ibérica do continente americano se instaura dois processos que conformam a história que prossegue: a modernidade e a organização colonial do mundo. E, nessa narrativa, “a Europa é – ou sempre foi – simultaneamente o centro geográfico e a culminação do movimento temporal”, ou seja, de onde partem as construções de uma grande versão universal do que é história (LANDER, 2005, p. 26). Lander vai mais adiante, referindo-se à constituição histórica das disciplinas científicas na academia ocidental. Segundo o sociólogo:

Supõe-se a existência de um metarrelato universal que leva a todas as culturas e a todos os povos do primitivo e tradicional até o moderno. A sociedade industrial liberal é a expressão mais avançada desse processo histórico, e por essa razão define o modelo da sociedade moderna. A sociedade liberal, como norma universal, assinala o único futuro possível de todas as outras culturas e povos. Aqueles que não conseguirem incorporar-se a esta marcha inexorável da história estão destinados a desaparecer (LANDER, 2005, p. 34).

Em seu livro *O Selvagem e o Novo Mundo*, o antropólogo Klaas Woortmann indica que o ameríndio se diferenciava de tudo o que a civilização representava:

A América foi a nova oportunidade para retrabalhar o selvagem, sempre tão necessário para o imaginário europeu sobre si mesmo e agora necessário para dar conta de novos dilemas, como o do Dilúvio. [...] Se o homem havia sido criado à imagem e semelhança de Deus, e se o europeu era o paradigma de tal criação, tudo que se afastava do europeu, vale

dizer, do cristão, era monstruoso, fosse em sentido físico ou moral (WOORTMANN, 2004, p. 74).

Dessa maneira, as formas de conhecimento se tornam reféns da visão eurocêntrica. A relação entre colonizador/nativo ou ainda observador/observado reproduz interpretações de qualquer outra sociedade a partir da versão ocidental moderna. Os discursos estão pautados pelo modo de representar, vestindo-se da naturalidade para estabelecer em todo lugar e em qualquer sociedade, seus padrões de verdade e razão. Como bem expressou antropólogo Marvin Harris: “Termos como ‘selvagerismo’, ‘barbárie’ e ‘civilização’ expressam simplesmente o etnocentrismo de quem pensa que sua forma de vida é *mais normal* que a forma de vida de outras pessoas” (HARRIS, 1995, p. 661).

No discurso do confronto, as diferenças que o “outro” possui são formas não naturais, pois não coadunam com o referencial ocidental. Quando a realidade se apresenta passível de naturalização, as relações de poder se fortalecem. Como se refere Norbert Elias, ao tratar dos conceitos de civilização e suas conseqüências na história da sociedade ocidental,

A história coletiva neles se cristalizou e ressoa. O indivíduo encontra essa cristalização já em suas possibilidades de uso [...]. Usa-as porque lhe parece uma coisa natural, porque desde a infância aprende a ver o mundo através da lente desses conceitos (ELIAS, 1994, p. 26).

O que dizer então das leituras possíveis, séculos depois, dos registros iconográficos frente a novas imposições da representação indígena? A institucionalização de um discurso científico predominante sobre o discurso histórico contribuiu para um “brasileiro como sujeito-cultural e negou-lhe o estatuto de sujeito-histórico” (ORLANDI, 1990, p. 14). Por isso, persiste a equivocada idéia de que a história das sociedades indígenas brasileiras se inicia com sua “entrada” na sociedade colonial e, conseqüentemente, na civilização ocidental.

Entretanto, não há razão para a persistência dos erros. Desde Franz Boas (1858-1942) e o conhecido Particularismo Histórico reagindo ao evolucionismo do século XIX, as culturas foram visualizadas por meio de caminhos únicos e particulares de desenvolvimento e, para entendê-las, se fazia necessário estudá-las em separado. Daí um dos paradigmas da antropologia moderna, o relativismo cultural, em que não existem

formas superiores ou inferiores de cultura. Nessa perspectiva, é que se somam os estudos da história indígena. E a leitura da iconografia de Hércules Florence, do ponto de vista etnográfico, é uma tentativa de dialogar com uma trajetória não naturalmente exposta, ou seja, da inserção dos índios e da natureza americana na história brasileira sob o prisma do enfrentamento das diferenças e de produção da alteridade.

3. ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS DE HÉRCULES FLORENCE

3.1. O Pantanal e a Bacia do Alto Paraguai

O país é uma planície imensa que começava a ser inundada pelo transbordamento do Paraguai, em cujas cabeceiras já haviam caído chuvas. É aí que começa o vasto *Pantanal* que se estende de norte a sul desde a embocadura do Jauru até à do Taquari, 45 léguas portuguesas¹⁵, no meio das quais correm os rios Jauru, São Lourenço e Taquari, e limitados ao ocidente por uma serra paralela ao curso do Paraguai. Essa vasta zona encharcada vem assinalada por muitos geógrafos debaixo da especificação de *Lagoa dos Xaraies* ou *Laguna Xaraies* (FLORENCE, 1977a, p. 98).

Seis meses após a partida de Porto Feliz, em dezembro de 1826, a Expedição Langsdorff alcançou a região pantaneira, conhecida pela cartografia ocidental desde o século XVII até meados do século XVIII como *Laguna de los Xarayes* ou *Lago Xarayes*. Sua localização provavelmente indicava apenas um pequeno trecho da região próximo às atuais lagoas Uberaba e Gaíva. A designação é proveniente do termo guarani *xaray* ou *jaray*, que significa “dono do rio” ou “dono da água”, e refere-se ao grupo indígena Xaray, de língua Aruák, que vivia na região e foi exterminado ou sofreu um violento processo de desterritorialização pelos conquistadores luso-brasileiros do século XVIII (EREMITES DE OLIVEIRA, 2003, p.161). Em seu percurso fluvial, os membros da expedição encontraram a parte inundável da região no período de cheia e ali todo o fascínio e mistério. Em meados

¹⁵ A légua portuguesa equivale a 6.179m (arredondada para 6.000m), segundo FIGUEIRA, D. Garcia. *Soldados e negociantes na Guerra do Paraguai*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP: FAPESP, 2001. p. 194.

do século XVIII, surgiu a denominação “pantanais” e, então, o termo Pantanal, de *pântano* + *al*, com a descoberta de ouro no vale dos rios Coxipó e Cuiabá pelos conquistadores de São Paulo.

Essa região era vista como um lugar de passagem. Após um período de ocupação jesuítica permaneceu até a segunda metade do século XVIII sob o domínio de populações indígenas, época em que os primeiros núcleos de ocupação portuguesa foram implantados em pontos estratégicos (BASTOS, 1972, p. 45). Para Costa (1999, p. 32), a demarcação tardia de suas fronteiras foi ponto positivo para a preservação da geografia e da identidade indígena.

Mas se em terras brasileiras Pantanal é o termo conhecido para terras paraguaias, argentinas e bolivianas, a palavra mais usada é Chaco. O Pantanal pertencendo a diferentes países forma uma grande planície sul-americana, composta de sub-regiões com prolongamentos comuns. Diferentemente do senso comum, o Pantanal não é uma única paisagem ou mesmo um ecossistema homogêneo, é formado por várias sub-regiões ou pantanais, conforme se observa no mapa da Figura 19.

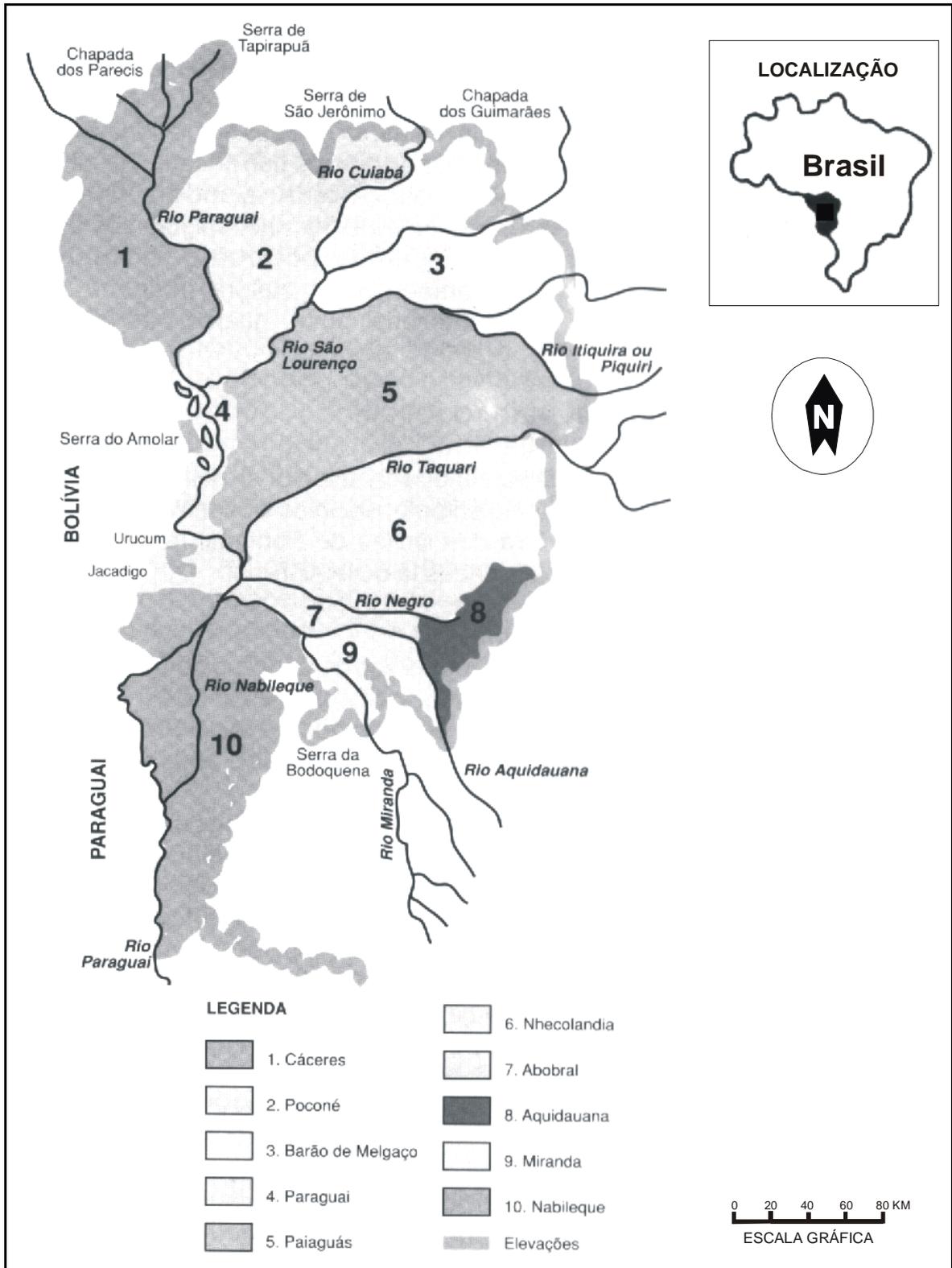


Figura 19: Mapa localizando o Pantanal matogrossense e suas sub-regiões ou pantanais (MAGALHÃES, 1992, p.17 apud EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 157).

Existem as chamadas “terras baixas”, áreas de planície e também as “terras altas”, formações serranas, morros isolados e terraços fluviais. Essas últimas são protegidas das enchentes, com solos naturalmente mais férteis e favoráveis à agricultura se comparados com as áreas alagáveis. Ambas são banhadas pela bacia do Alto Paraguai e diferem-se entre si em recursos hídricos e naturais, como também sofrem a influência biogeográfica dos biomas vizinhos, especialmente dos Cerrados, do Chaco, da Amazônia e da Mata Atlântica existente na Serra da Bodoquena, no Mato Grosso do Sul (EREMITES DE OLIVEIRA, 2004, p. 26).

As principais características do Pantanal são a sazonalidade das águas com ciclos de cheias e secas e o longo período de armazenamento das águas. Em relação à Bacia do Alto Paraguai no Brasil, sabe-se que sua extensão territorial fica em torno de 600.000 km², sendo 362.376 km² em território brasileiro, englobando os estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (CONEJO & ALÍPAZ, 2004, p. 35). O Pantanal foi considerado Patrimônio Nacional pela Constituição de 1988. Tendo em vista sua importância, pesquisas com diferentes enfoques têm sido realizadas na Bacia do Alto Paraguai, para conhecer e gerenciar suas potencialidades e vulnerabilidades (CONEJO & ALÍPAZ, 2004, p. 10). Entre as pesquisas e os estudos desenvolvidos na região estão os ligados à Arqueologia, como o Projeto Corumbá (1989-2001). O projeto ligado à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), de São Leopoldo, Rio Grande do Sul, realizou pesquisas arqueológicas e etnohistóricas a respeito das sociedades indígenas pretéritas e contemporâneas na região pantaneira.

Com uma posição estratégica na porção central do continente sul americano, o Pantanal tem especial valor para o conhecimento da pré-história sul-americana. Para Bastos, toda a região chaquenha favorecia a fixação de grande população indígena, pois

As populações indígenas do Chaco não só retiravam dos recursos vegetais elementos de subsistência, como recorriam à enorme variedade de espécies animais, que caracterizam a fauna da região. Os mais variados tipos de herbívoros, de répteis existiam em número elevado. O índio chaquenho encontrava na riqueza faunística elemento básico de sua sobrevivência (BASTOS, 1972, p. 40).

Com isso, é possível perceber que o Pantanal recebeu diferentes influências ambientais e culturais (EREMITES DE OLIVEIRA & VIANA, 1999, p. 144). Jorge Eremites de Oliveira (2004) explica que pouco ainda se conhece sobre os sítios

arqueológicos mais antigos da bacia do Alto Paraguai e da região pantaneira. Entre o que já foi estudado observa-se, por exemplo, com relação à ocupação indígena que

Grupos agricultores lingüisticamente guarani e aruák ocuparam, preferencialmente, as porções das terras altas mais favoráveis ao cultivo e próximas a cursos d'água permanentes, ao passo que grupos canoieiros como os Guató, Guasarapo e Payaguá estabeleceram seus domínios sobre grandes extensões das terras baixas. Ademais, áreas serranas como os planaltos residuais de Urucum e Amolar, além de morros isolados que ocorrem na planície de inundação, foram importantes locais para a obtenção de matéria-prima para a indústria lítica de grupos pré-coloniais, quaisquer que sejam eles (EREMITES DE OLIVEIRA, 2004, p. 32-33).

Antes da Expedição Langsdorff, o luso-brasileiro naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira e sua equipe já haviam trilhado parte do Pantanal a serviço da metrópole portuguesa, em 1789 e 1791. Mas o livre acesso de expedições científicas neste território se deu somente com a vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808. Tais incursões em prol das ciências naturais visavam coletar, catalogar e, posteriormente, divulgar as descobertas em academias européias fortalecendo a busca do conhecimento científico. Todo esforço era empreendido para nutrir uma racionalidade científica que reordenasse a materialidade da natureza e seus habitantes em imagens envolvidas de interesse econômico e expansionista (RAMINELLI, 2000, p. 28). O projeto das viagens buscava o conhecimento da flora, da fauna e dos tipos humanos. Por isso, o vasto Pantanal era um conjunto tão atraente que combinava grande biodiversidade natural com populações indígenas em intensos contatos.

Em sua última correspondência oficial à Academia de Ciências de São Petesburgo, Langsdorff revelou suas impressões da região pantaneira. No mês de dezembro, a expedição alcançou o rio Taquari, afluente do rio Paraguai. Nesse período, até fevereiro, as altas temperaturas são comuns e os resíduos vegetais e sedimentos estão presentes nas águas em virtude das cheias. Além disso, conforme Becher,

Uma quantidade enorme de mosquitos nos cobria a todos, remeiros desnudos e as canoas, e nos cercavam como uma nuvem. [...] A vida de cada um de nós se tornou pouco alegre. [...] A água do Paraguai, que flui lentamente, estava sobrecarregada de toda espécie possível de corpos estranhos: barro vermelho, folhagem, raízes apodrecidas, peixes em decomposição. [...] E, além disso, a temperatura atmosférica à sombra era comumente de 26° a 29°. A temperatura da água era quase

invariavelmente de 24°, dia e noite. Sob esse calor incessante, ao ar livre, com uma sede angustiosa, acossados por nuvens atormentadoras de mosquitos, permanentemente molhados de suor, era-nos impossível obter algo fresco para beber e assim nem se podia pensar em qualquer ocupação intensa e séria (BECHER, 1990, p.12-13).

As dificuldades impostas pelo ciclo das águas corroboravam para o imaginário europeu e suas aventuras pelo Novo Mundo. Através do registro atencioso das viagens científicas era possível montar um grande cenário da natureza exótica. As produções iconográficas, que combinavam arte e conhecimento, eram de grande utilidade para os interesses marítimos e comerciais somados ao conhecimento científico (ROSSATO, 2005, p. 179). Para a Expedição Langsdorff, e em especial para Hércules Florence, além da natureza exuberante, o Pantanal reservava ainda outra realidade instigante: a experiência de contato com os povos indígenas.

3.2. A representação visual indígena por Hércules Florence

O material recolhido sofreu grandes desfalques ainda durante a viagem, devido ao péssimo estado de saúde do Sr. Langsdorff, chefe da expedição, acometido de febres que lhe tiraram a memória. As remessas à Europa ocorreram de forma regular somente até Cuiabá (HARTMANN, 1970, p. 156).

Com relação aos trabalhos de Hércules Florence, parte permaneceu com seus descendentes e parte foi enviada à Rússia. Nesse envio, um lote considerável foi perdido (COSTA & DIENER, 1995, p. 85). Assim, as publicações de seus desenhos exibem sua obra de forma fragmentada, nas três edições do diário de Florence (1875, 1948, 1977). Nos livros de arte e outras publicações (CARELLI, 1992; COSTA & DIENER, 1995; MONTEIRO & KAZ, 1998; FLORENCE, 2000; MANIZER, 1967). Há também reproduções presentes em acervos de museus e centros de documentação, como o Museu Paulista, em São Paulo; o Centro de Memória da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, em Campinas, e a Casa de Oswaldo Cruz – COC, da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz.

O artista-viajante, no exercício de sua função comumente, desenhava os esboços durante a viagem, retocando e concluindo posteriormente para publicação. Para isso, fazia

uso de técnicas como aquarela e nanquim. Muitos artistas, financiados por países europeus, e em conexão com as gravuras e livros que fomentavam a ciência no século XIX, terminavam e até adaptavam suas obras bem longe do contexto da retratação. Contavam apenas com suas anotações e sua memória.

O foco desta pesquisa são suas representações dos indígenas Guaná, Guató e Bororo, grupos localizados na Bacia do Alto Paraguai. No seu estilo de representação, Florence possui particularidades muito interessantes sob vários aspectos. É fato que ele não voltou à Europa para dar conta de sua produção gráfica; e o destino infeliz da expedição também não propiciou tais desdobramentos. Por outro lado, terminou alguns de seus desenhos em Cuiabá, onde a expedição permaneceu por dez meses e, há indicações de desenhos finalizados em São Paulo na década de 1830. Seus desenhos serviriam ainda como referência para uma técnica de reprodução por ele desenvolvida, a “Poligrafia” (KOSSOY, 2006, p. 52).

As fontes iconográficas estão ordenadas conforme os contatos realizados entre Florence e os grupos indígenas. Seguem a ordem cronológica do itinerário fluvial, pois mesmo com desenhos finalizados em datas posteriores, optou-se por um balizamento na lógica da experiência de contato intercultural. São valorizados elementos como o espaço, o contexto e as impressões que se desenrolavam na percepção do artista-viajante. Os levantamentos realizados são de caráter introdutório ao debate iconográfico. Não tendo aqui a pretensão de discorrer em profundidade sobre as questões etnohistóricas de cada povo.

Os desenhos documentais de Florence são acompanhados de anotações feitas em seu diário de viagem. Em seu livro *O Brasil dos Viajantes*, Ana Maria de Moraes Belluzzo descreve assim as características de representação do pintor-viajante:

Os desenhos etnográficos traduzem o rigor da observação das figuras por meio de vistas de frente e perfil, de maneira a individualizar fisionomias e afirmar a diversidade étnica, em vez de fazê-las tender a padronizações tipificantes. [...] Florence é primordialmente desenhista e, mesmo quando se vale da aquarela, orienta o foco de sua atenção para uma certa ‘objetividade’ da representação (BELLUZZO, 2000, p. 131).

Silvia M. Schmuziger Carvalho (1998), em seu texto sobre os grupos indígenas na região do Chaco e suas relações com a Bacia do Paraná e o sul matogrossense, classifica o trabalho de Florence como um dos mais importantes relatos de viajantes do século XIX.

Dessa maneira, mesmo contando com um material pouco difundido no país, os registros do pintor-viajante representam uma faceta importante da produção iconográfica no contexto da história indígena brasileira. Em meio à sua busca por objetividade, Florence forneceu pistas diversas sobre as populações nativas.

Mesmo com o rigor técnico adotado, não se exclui sua forma de ver através de sua própria vida e experiência. Para a proposta deste trabalho, é importante perceber a tensão criada na representação do indígena e na interpretação ao seu respeito, construindo um diálogo entre as culturas distintas em contato.

3.3. O encontro com os Guaná

Os Guaná, também chamados de Guaná-Chané, fazem parte da família lingüística Aruák. O termo Guaná refere-se a grupos que migraram para a margem direita do rio Paraguai em fins do século XVIII, em virtude do processo de colonização espanhola e das relações interétnicas com outros povos indígenas (SCHUCH, 1995, p. 54). Tal designação genérica é encontrada em vários relatos de viajantes e religiosos do século XIX. Segundo Roberto Cardoso de Oliveira, Guaná trata-se de uma designação especial, dada pelos conquistadores espanhóis, aos grupos Txané da bacia do Paraguai. Foram quatro grupos que atravessaram o rio e se estabeleceram nas margens orientais: Terena, Layana, Kinikináu e Exoaladi (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 25).

Os relatos do pintor-viajante Hércules Florence apenas indicam o termo Guaná, sendo possível supor, pela localidade do encontro com tais índios, a região de Albuquerque, tratar-se de índios Exoaladi e Kinikináu (SCHUCH, 1995, p. 55).

Os Guaná, que foram instalados nas mediações de Coimbra, foram aldeados na aldeia de Albuquerque, que posteriormente foi transformada em missão [...] À medida que os diferentes grupos Chané foram deixando o Paraguay eles foram se estabelecendo em parte na região de Albuquerque e Coimbra, onde além dos referidos Guaná havia também uma aldeia de Quinquinao (SCHUCH, 1995, p. 56).

A aldeia transformada em missão trata-se do trabalho de catequese do Frei José Maria de Macerata, que instalou a Missão Nossa Senhora da Misericórdia a partir de 1819 (SCHUCH, 1995, p. 55). Verone Cristina da Silva assim discorre:

O número acentuado da sua população, bem como a notável experiência que tinham com agricultura, além da prática de intercâmbio e o comércio despertaram a curiosidade de viajantes e o interesse das autoridades locais, que logo procuraram investir na catequese desses índios. Ali, além das atividades voltadas à moral e à religião cristã, estimulava-se a aptidão agrícola dos índios para o fornecimento de gêneros alimentícios aos comandos militares de Coimbra e Miranda, instalados na região do Baixo Paraguai (CRISTINA DA SILVA, 2001, p. 6).

Atualmente, apenas os Exoaladi, aparentemente, não possuem remanescentes. Os Kinikináu vivem espalhados por algumas aldeias da porção ocidental do estado de Mato Grosso do Sul. Há uma concentração do grupo na aldeia São João, ao sudeste da Reserva Indígena Kadiwéu, município de Porto Murtinho. Também há notícias de membros desse grupo residindo em aldeias terena, nos municípios sul-mato-grossenses de Aquidauana, Miranda e Nioaque (SOUZA & JOSÉ DA SILVA, 2005). Dentre as quatro classificações citadas, os Terena são os mais conhecidos pela sociedade nacional (AZANHA, 2004, p. 2).

Desde o século XVI, os Guanás habitavam as regiões do Chaco e Pantanal. Tais regiões, por serem ligadas por vias fluviais como o rio Paraguai, experimentaram “ao menos em parte, os intensos contatos registrados entre povos indígenas das duas regiões durante os três primeiros séculos da Conquista Ibérica” (EREMITES DE OLIVEIRA, 2003, p. 164). Em virtude da expansão portuguesa em busca de ouro e do domínio sobre as vias fluviais, esses índios permaneceram próximos aos povoados e fortificações militares luso-brasileiras. Assim, no século XVIII, haviam Guanás na região de Corumbá e Ladário até o rio Apa, no atual Mato Grosso do Sul. O propósito da metrópole era utilizá-los como muralhas do “sertão” e guardiões das fronteiras (EREMITES DE OLIVEIRA & PEREIRA, 2005, p. 3).

Predominantemente agricultores, os Guaná mantinham alianças baseadas na troca recíproca e no comércio justo com outros grupos étnicos e com a sociedade brasileira. Segundo Luiz D’Alincourt, plantavam milho, cará, aipim, batatas, etc. (D’ALINCOURT, 1828, p. 103). Comercializavam alimentos, tecidos e diversos produtos e, conforme Florence, os Guaná mantinham outras práticas:

Lavradores, cultivam o milho, o aipim e mandioca, a cana-de-açúcar, o algodão, o tabaco e outras plantas do país. Fabricantes possuem alguns engenhos de moer cana, e fazem grandes peças de pano de algodão, com que se vestem, além de redes e cintas. Industriais, vão, em canoas suas ou nas dos brasileiros, até Cuiabá para venderem suas peças de roupa, cintas, suspensórios, cilhas de selim e tabaco (FLORENCE, 1977a, p. 103).

O Barão Langsdorff também relata a respeito desse grupo em seu diário:

Depois de ouvir o parecer técnico do comandante, eu estava resolvido a ir visitar os arredores da Povoação de Albuquerque (aldeia dos índios guanás) e a Missão, mas principalmente o Forte Coimbra e as grutas subterrâneas das montanhas calcárias.

Quando eu conseguir levantar mais informações, falarei sobre esses índios, de sua operosidade e de sua produção, de como passaram da condição de selvagens para a de pessoas civilizadas, graças à ação do atual bispo. [...] Assim como os habitantes, também a nação dos índios guanás é tida como trabalhadora e, segundo dizem, muito honesta. Eles se estabeleceram no caminho daqui para o Forte Coimbra e nas diversas expedições entre Porto Feliz e Camapuã (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 29-32).

Os Guaná eram organizados em aldeias populosas, com ruas divididas em quadras e no meio uma praça grande. Configuravam metades e estratos sociais endógamos. Mesmo sendo agricultores, não deixavam de aproveitar da coleta, da caça e da pesca do rio Paraguai, segundo a potencialidade cíclica dos recursos naturais. A divisão do trabalho entre os Guaná estabelecia-se assim: trabalho agrícola, guerra, caça, pesca e cestaria como atividades masculinas. Já tarefas de fiação, cerâmica e cuidados caseiros eram atividades femininas (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 44). Uma característica dinâmica e expansiva das aldeias guaná era a possibilidade de se fragmentar para conquistar outros territórios (SUSNIK, 1978, p. 110-112). Os deslocamentos implicavam na busca por terras propícias para o plantio e por intercâmbio de “bens” como mostrava a relação estabelecida com o grupo Mbayá-Guaicurú.

Esta relação era baseada no casamento entre as etnias: os chefes Guaná cediam mulheres da sua casta para casar-se com os “maiorais” Mbayá, consolidando, ao longo do tempo, uma estrutura social complexa. Os Guaná, como cultivadores, necessitavam de objetos de ferro e de segurança para suas roças, além da adoção do cavalo que era

interessante para as lavouras; já os Mbayá tomavam as mulheres e garantiam o abastecimento do grupo.

O Barão Langsdorff observou desenhos feitos pelos Guaná em árvores correspondendo aos mesmos desenhos encontrados nos cavalos roubados pelos espanhóis. Ele associa os desenhos às marcas de passagem por determinados lugares:

Desenhos que os guanás e guaicurus fazem nas árvores: são figuras ou marcas, as mesmas encontradas nos cavalos roubados dos espanhóis. Com certeza, os guaicurus possuem o mesmo ferro com que os espanhóis marcam os animais. [...] Imagino que esses desenhos sirvam como uma espécie de brasão ou de marca, para anunciar que aquela pessoa esteve ali (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 64).

A relação entre Guaná e Mbayá-Guaicurú era uma das relações interétnicas que movimentavam o sistema social no Pantanal. Assim, os Guaná negociavam estratégias de defesa do grupo, em dependência mútua e ao contrário de uma relação “escravo-senhor” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 32). Tal relação foi desfeita na intensificação do contato com os brasileiros e suas vantagens na obtenção de ferro e gado em trocas comerciais.

Para os administradores locais e para o olhar ocidental em geral, os Guaná eram “índios civilizados”, pois

Andavam vestidos com seus panos coloridos e bem tramados, praticavam a agricultura, eram reconhecidos como possuidores de beleza física e elegância, viajavam e realizavam intercâmbios, conseguiam uma fácil comunicação com a população neo-brasileira e realizavam comércio troquista (CRISTINA DA SILVA, 2001, p. 7).

Em poucos dias de parada em Albuquerque, atual distrito de Corumbá, Florence não fez observação diferente. Ele encontrou um grupo de índios Guaná procedente de uma aldeia “um pouco acima do Miranda” (FLORENCE, 1977a, p. 103). De pronto, identificou um índio já velho, por sua insígnia junto ao governo local, uma patente de capitão-mor assinada pelo governador geral da província, João Carlos Augusto D’Oyenhausem e Gravenberg. (1807-1819). As patentes funcionavam como parte das ações e retribuições vivenciadas pelos Guaná com a sociedade envolvente, e os “índios provavelmente

acreditavam que a Carta Patente lhes garantiria algum privilégio e aproveitavam de tal documento para fazer pedidos e reivindicações” (CRISTINA DA SILVA, 2001, p. 61). Os Guaná faziam parte do grupo de etnias que, durante o século XIX, eram aldeados e vigiados pelo Diretório dos Índios da Província de Mato Grosso. A estratégia já traçada pelo governo colonial era a fixação dos grupos indígenas nos aldeamentos, promovendo a sedentariedade e liberando terras e espaços (CUNHA, 1986, p. 170).

São cinco os desenhos que retratam os Guaná, entre esboços rápidos e desenhos em aquarela. Infelizmente, algumas legendas não possuem todas as informações que seriam necessárias para o seu entendimento. Hartmann (1970) sinaliza que mais desenhos deste grupo poderiam estar no arquivo russo. Mas apenas um, desconhecido pela autora na época, foi publicado até então. Existe também a retratação de um índio Chamacoco, segundo Florence, criado entre os Guaná. Este desenho, aqui não apresentado, faz referência à relação simbiótica entre Guaná e Chamacoco. Era possível que os índios capturados fossem utilizados como mão-de-obra servil, porém a observação do viajante reflete um *corpus* interpretativo específico da sociedade ocidental, muito limitado e fragmentado (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1968, p. 21-25).

Segundo Hartmann (1970), é bem provável que o desenho da Figura 20 seja formado por esboços inéditos, representados separadamente em outras composições. Poucos traços definem o cenário, e aparenta ser uma montagem. O relato textual indica que o desenho foi executado em São Paulo, em 1830, após o fim da expedição científica. Isso reforça a hipótese de ser uma composição com esboços avulsos. O desenho enfatiza as vestimentas guaná, conhecidas como panões.



Figura 20: Índios Guaná. Aquarela negra, 25,9 x 41,1 cm. São Paulo, 1830 (CARELLI, 1992, p. 42-43).

O corte de cabelo é bem característico. Destaca-se também a trança da personagem ao centro da ilustração, um penteado igual se encontra em outro desenho do grupo (Figura 22 e 23). No canto direito, a figura de uma criança com chapéu e panões não aparenta total integração ao restante da composição. Para a hipótese da montagem executada após a expedição, o pintor-viajante parece ter economizado nos detalhes do cenário para a composição. Teria ele porventura alguma pressa? O pesquisador Boris Komissarov indica que, no ano de 1830, o botânico Riedel preparava uma remessa de material da expedição para São Petersburgo. Riedel chegou a pressionar Florence, informando que aguardava a parte que lhe cabia (KOMISSAROV, 1994, p. 33).

A Figura 21 mostra um esboço de traços rápidos, em nanquim aguado, tamanho 19,9 x 30,7 cm (CARELLI, 1992, p. 123). Sem muita informação adicional, foi um registro suficiente das cartolas e vestimentas utilizadas pelos índios. O uso de cartolas foi comentado pelo etnógrafo alemão Karl von den Steinen, em 1899 (HARTMANN, 1970, p. 158). Os Guaná usavam também “calças e camisas de algodão grosseiro que se tece em Cuiabá, bem como em todo o interior do Brasil. É o traje de gente miúda” (FLORENCE, 1977, p. 108).

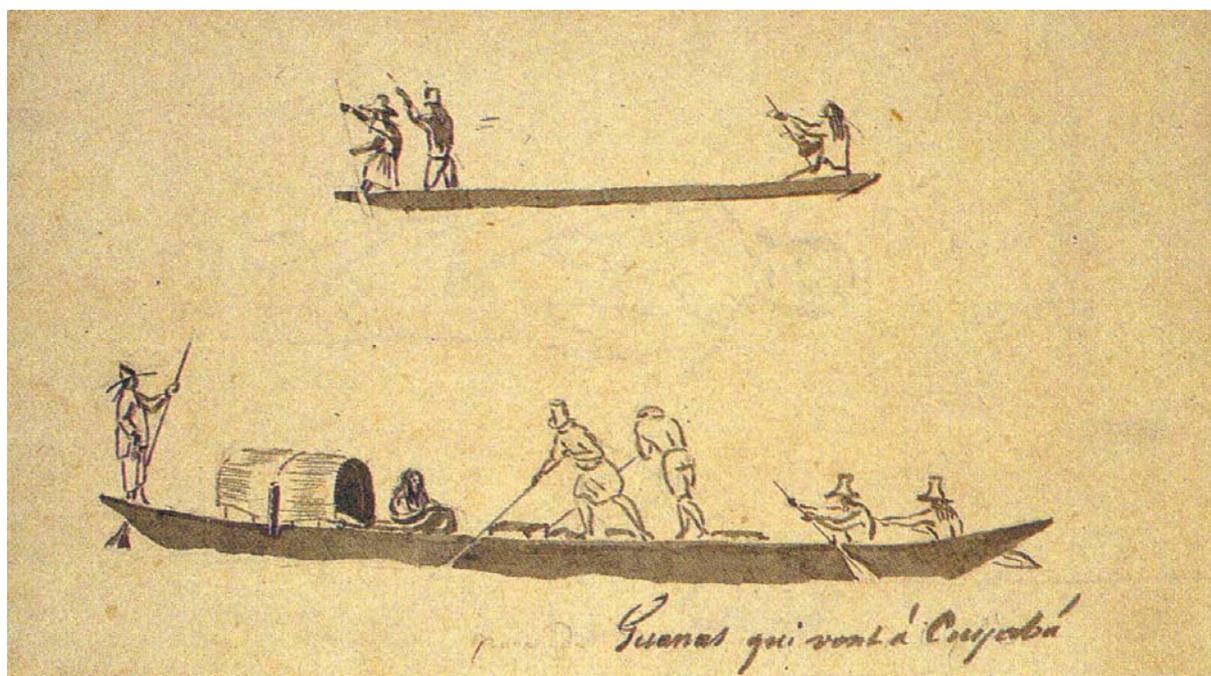


Figura 21: Duas pirogas de Guaná. 1827 (CARELLI, 1992, p. 43).

Quanto ao percurso para Cuiabá, o diário do Barão de Langsdorff descreve as viagens dos Guaná de Albuquerque para Cuiabá, a fim de estabelecer trocas, em fluxo quinzenal com suas próprias canoas, realizando paradas pelo caminho (BERNARDINO SILVA, 1997, p. 61). No ano de 1803, Ricardo Franco de Almeida Serra em seu *Parecer sobre o aldeamento dos índios uaicurús e guanás*, relatou o comércio dos panões e outros bens apontando para um enriquecimento considerável desse grupo se comparados aos Mbayá-Guaicurú.

Florence se intrigou com a técnica de manufatura dos famosos panões dos Guaná. O fascínio do olhar ocidental, impregnado dos desdobramentos da Revolução Industrial, enxergava nesses índios um modo de ser muito útil. Modo que deveria ser integralmente incorporado à vida produtiva da província. Ele descreveu importantes considerações sobre a tecelagem entre os Guaná:

As peças de algodão trançado, que aqui são conhecidas por panões, não têm ordinariamente mais de quatro varas de comprimento e duas ou três de largura. São tramadas de um modo para mim desconhecido, os fios verticais inteiramente cobertos pelos horizontais de lado e de outro, o que faz com que o tecido seja muito espesso e próprio para barracas, por não dar passagem à mais violenta chuva (FLORENCE, 1977a, p. 106).

Usualmente as peças etnográficas ficavam a cargo do pintor Aimé-Adrien Taunay, mas a fascinação de Florence pela tecelagem guaná o levou a desenhar tais peças, esboçando o ponto do tecido. Infelizmente, estes desenhos são desconhecidos, embora sejam citados, mas não publicados, pelo etnógrafo Manizer (HARTMANN, 1970, p. 158). Os tecidos, de ótima qualidade, eram comercializados em diferentes localidades, entre elas Albuquerque, Miranda, Coimbra e Cuiabá.

As mulheres Guaná eram responsáveis por esta atividade. Florence relatou a composição e as dimensões do tear, como também o tempo gasto na confecção e provavelmente descreveu uma troca cultural com mulheres de Cuiabá, que seguiam o mesmo sistema. É provável que o algodão fosse por eles cultivado, por isso serem conhecidos como agricultores. Os panões eram tingidos a partir de extratos vegetais e minerais, “os panões têm riscas largas e de diferentes cores: escuro carregado, preto, branco, pardacento, ruivo e azul-claro” (FLORENCE, 1977a, p. 108).

Eremites de Oliveira (2002, p. 239), ao caracterizar a cerâmica dos Kadiwéu do pantanal de Nabileque, detalha as cores da seguinte forma: as cores enegrecidas obtidas

provavelmente da maceração de vegetais e minerais, como a resina de pau-santo (*Bulnesia sarmientoi*), a mistura de pó de carvão vegetal, suco de jenipapo (*Genipa americana*) e água. As cores em branco, extraídas de calcário branco, argila branca ou ainda por meio de uma mistura de cal e água. Cores vermelhas a partir de óxido de ferro (hematita) ou do urucu (*Bixa orellana*). Pode ser que tais processos para a obtenção de cores também fizesse parte das atividades relacionadas à tecelagem guaná.

A impressão que Florence teve dos Guaná foi do índio “bom selvagem”, aquele que se aproximava dos padrões sociais, morais e culturais dos europeus e euro-americanos. Assim, se houvesse pudor e andasse vestido, se submetido às leis e condutas imperiais, seria enquadrado no perfil do “índio civilizado”. Florence expressou pelo desenho de suas feições tal concepção, um “quê de ameno e de suave muito especial” (FLORENCE, 1977a, p. 108).

A Figura 22 é um esboço de três índios Guaná, em lápis, 20 x 25 cm, datado de 1826, em Albuquerque.



Figura 22: Índios Guaná. Lápis, 20 x 25 cm. 1826 (CARELLI, 1992, p. 42).

Na Figura 23, o mesmo desenho encontra-se finalizado em cores, datado de novembro de 1827, em Cuiabá. Os três índios Guaná estão com suas vestimentas e corte de cabelo peculiares, retratando o “costume de tosquiar a parte anterior da cabeça, permitindo ao cabelo crescer em escovinha e deixando-o livre e solto a partir daí” (HARTMANN, 1970, p. 159-160).

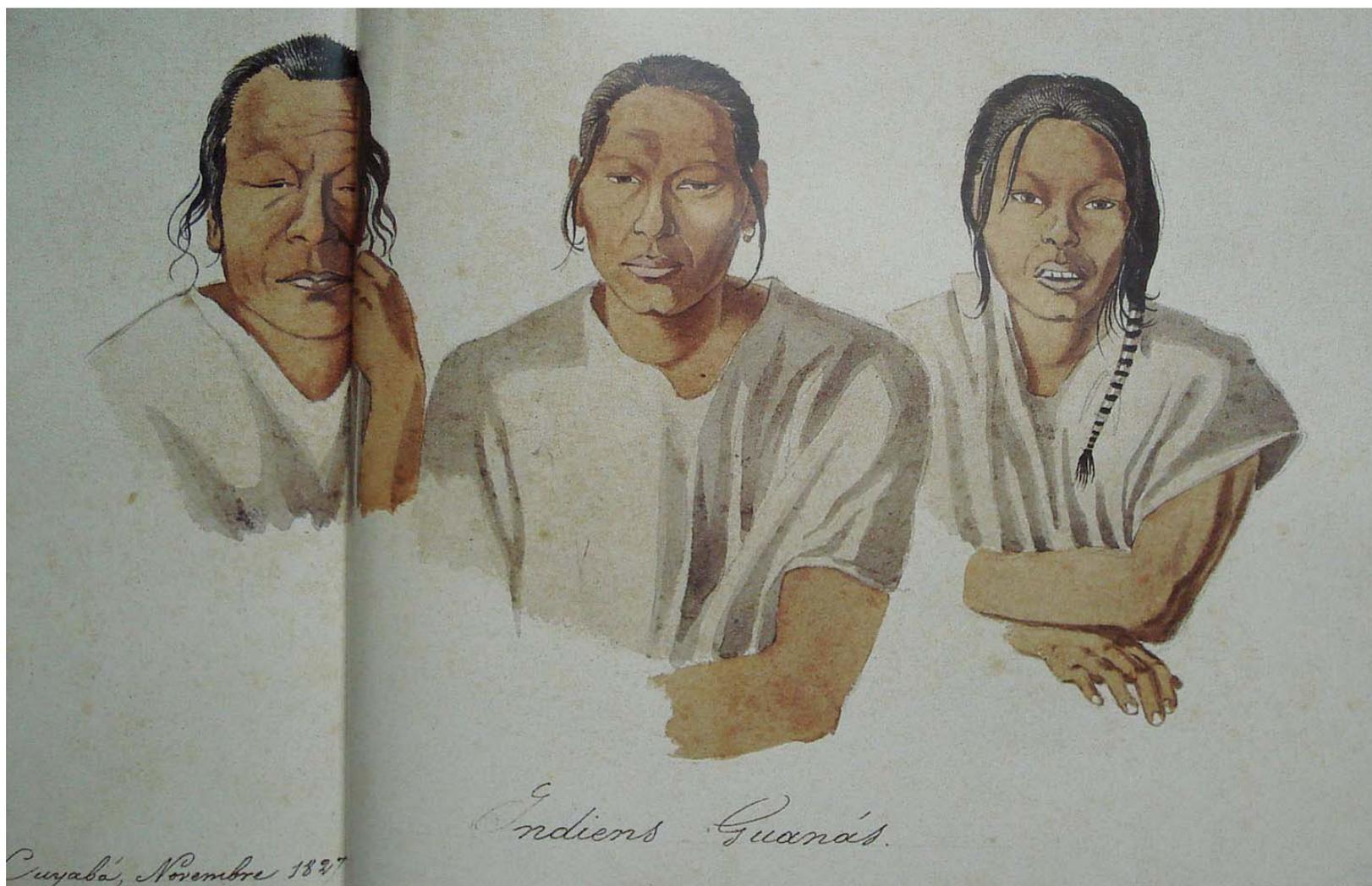


Figura 23: Índios Guaná. Aquarela 27,7 x 21,5 cm. Novembro de 1827, Cuiabá (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 328-329).

A estética dos tipos humanos fez parte de um conjunto de registros visuais da vida pulsante no interior do Brasil. O inventário dessas categorias seguia uma lógica própria em que “a vontade de formar é mais uma vontade de conformar” (GOMBRICH, 1986, p. 67). O diálogo estreito com os objetivos científicos tornava o desenho uma extensão dele e, por isso, comprometido com certa objetividade e direção.

Muitos índios pintados por Florence estão de frente e de perfil, para valorizar suas características físicas. O estilo de Florence parece mesmo escolher formas diretas. De pronto, a posição dos índios pode parecer ignorar a pose, pouco aparece dos seus membros superiores, mas os olhares são fixos e diretos. O terceiro índio possui a mesma trança presente na Figura 20, o que poderia até ser o esboço do mesmo indivíduo. Apesar da diferença de suas feições, seguem certa linearidade no traçado do nariz, boca e ombros. Assim, Florence os descreve em seu diário; “Não marcam a pele, nem mutilam o nariz, o lábio inferior ou as orelhas; não se pintam de urucum como tantas outras tribos. Se em épocas anteriores tiveram essas práticas singulares, já são por demais civilizados para nelas perseverarem” (FLORENCE, 1977a, p. 109).

Como viajante e observador, Florence buscava traduzir a cultura autóctone ou nativa para os referenciais culturais que compartilhava. Nesta trajetória, a descrição é sempre de algo novo, e tenta-se organizá-lo no tempo e espaço (FERNANDES, 2003, p. 44). O contato gerou posturas ambíguas, próprias do momento de encontro entre diferentes trajetórias e bagagens culturais distintas.

Se não se chegam tanto ao tipo europeu como os Guató, não são, contudo, indiáticos puros a modo dos Caiapó ou Xamacoco, dos quais tive ocasião de ver alguns indivíduos. Sem a expressão traiçoeira e má dos Guaikurú, nem a ferocidade dos Botocudo e Bororo, talvez se pareçam com os Apiaká; em todo caso é tipo digno de atenção e que apresenta um contraste interessante com o das outras nações indígenas (FLORENCE, 1977a, p. 108-109).

Aqui se contrapõem as idéias do “bom selvagem”, fruto de um paraíso tropical, e o selvagem-bárbaro, rodeado de uma natureza hostil e perigosa. O ameno suave *versus* o traiçoeiro e o mau; o indiático puro *versus* o tipo europeu. Este enfrentamento significava em terras coloniais pleitear conquista e domínio, ou degradação e extermínio. Luciana Murari, baseando-se nas idéias de Tzvetan Todorov (1993), escreve:

Esses povos eram vistos, por muito de seus observadores, como os habitantes de um mundo natural dotado de igualdade e liberdade, o contrário da vida artificial e desigual do Velho Mundo [...]. A partir dessa idealização do selvagem, chegar à América tornava-se uma forma de acesso às origens, o que levou a caracterizá-la como primitiva. [...] Essa visão da América exótica foi bastante fértil, mas dividiu terreno, desde o início, com a condenação da barbárie e a defesa da superioridade da civilização (MURARI, 1999, p. 48).

A postura de Florence frente ao “bom selvagem” encontrou ressonância em outras observações. Na descrição da beleza das mulheres Guaná, por exemplo, chamou sua atenção por se aproximarem dos padrões europeus. Por outro lado, Florence questionou a prática de “prostituição” das mesmas, ao se referir a “mais completa devassidão, tanto mais quanto os próprios maridos, desconhecendo o que seja ciúme, as entregavam a estranhos com a maior facilidade, mediante algum dinheiro ou peças de roupas” (FLORENCE, 1977a, p. 109). Tal observação deve ser encarada a partir da observação do contexto social, com critérios etnocêntricos e, por vezes, confusos. Em seu relato, Florence afirmou não ter presenciado as práticas por ele condenadas, somente ouviu a respeito.

O Barão Langsdorff distinguiu assim Guaná e Guató:

A língua dos guató é como a sua nação: mais forte e mais rude do que a dos guanás; a língua destes é mais macia, mais musical. As duas tribos não se entendem. Em termos de costumes, hábitos e língua, os guanás se assemelham mais aos guaicurús.

Os guanás têm mais traços mongóis do que os guató. Por não terem barba, os guanás, como todo o seu tamanho, têm uma aparência feminina, enquanto que os guató, mesmo com a barba curta, são mais másculos, inclusive por serem mais altos (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 63).

Langsdorff relata também outras impressões sobre os Guaná, associando traços de civilização como o trabalho de catequese, em contraposição com o selvagem sem religião.

Os guanás têm um nível cultural bem mais elevado, foram civilizados pelo atual bispo de Cuiabá, e a maioria é batizada. Eles vivem da comercialização de seu artesanato; são monógamos, asseados, andam vestidos e moram em aldeias, em cabanas bem construídas.

Certamente por causa dos seus hábitos de higiene, eles aparentam ser mais brancos do que as demais nações indígenas brasileiras que já observei até hoje (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 43-44).

Para Langsdorff, os homens Guaná possuíam apenas uma mulher e que um acordo para oferecimento dela só era possível com o consentimento da mulher (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 34). Como já mencionado, havia também a aliança entre os Guaná-Mbayá, alicerçada no casamento, de forma que os chefes Guaná cediam mulheres da sua casta para os “maiorais” Mbayá. O cronista Visconde de Taunay, cerca de quarenta anos mais tarde, frisou a beleza Guaná e até certo “acanhamento”.

São as suas mulheres belas; pela mistura de raças, fácil nessa tribo mais relacionada com os brancos e negros e a estes encostada. A cor lhes é de uma amarelo escuro de canela ou de um branco ligeiramente rosado. Neste caso, tem as faces delicadamente coradas; a tez pura, os lábios rubros, as gengivas vermelhas. Quase todas compreendem o português: fazem esforços para o falar, apesar do acanhamento que em tal caso mostram experimentar (TAUNAY, 1931, p. 18).

Se até aqui, os desenhos de Florence foram tão concernentes ao seu estilo, há certo estranhamento na Figura 24, último desenho a ser analisado do grupo Guaná. Com traços fisionômicos diferentes dos demais desenhos, uma jovem Guaná e o capitão Guaná, conhecido como Guanitá, aparecem ambientados em um cenário exótico. Thekla Hartmann explica:

Provavelmente elaborada após a volta da expedição. Nele se notam todas aquelas características de “montagem”, de tendência ao embelezamento, de exotismo, tão avessas à pena de Florence. Inaproveitável do ponto de vista documental desmente as descrições do autor no que diz respeito ao vestuário dos Guaná e não se coaduna com os demais desenhos de tipo físico desses índios. Mesmo o pano de fundo da vegetação é inverossímil para as condições fitogeográficas da área (HARTMANN, 1970, p. 159).



Figura 24: Jovem Guaná e Guanita. Aquarela 39,9 x 24,8 cm. 1826 (CARELLI, 1992, p. 45).

Entretanto, a dissonância desse desenho, mesmo com a argumentação plausível de Hartmann, não está de todo solucionada. Mesmo porque a imagem tem certa coerência com outras descrições, como de Alfredo D'Escragolle Taunay, o Visconde de Taunay, por ocasião da Guerra do Paraguai, entre 1865 e 1868. O cronista relata as mulheres Guaná como belas, elegantes, de traços finos, cabelos grossos e compridos, trajando uma julata de algodão “abaixo dos seios, com uma das pontas passadas entre as coxas e segura à cintura” (TAUNAY, 1931, p. 17-48).

É fato que a finalização do desenho ao fim da expedição limita a retratação, nem ao menos corresponde à característica da maioria dos desenhos de Florence. Talvez seu desenho possa ter sofrido influência de um processo de impressão gráfica, experiência não de terceiros, mas do próprio desenhista, como o caso do desenho de um índio Bororo (Figura 37). Quando se estabeleceu na Vila de São Carlos, Florence criou a primeira tipografia da localidade. A criação artística do pintor-viajante limitava-se ao tempo histórico e às suas demandas.

Entende-se que mesmo assim possui seu caráter documental, pois subsiste como um registro do tempo pretérito, impossível de se conceber em neutralidade. Tal discussão, sobre as questões concernentes às fontes imagéticas, era incipiente na época das conclusões de Thekla Hartmann. Fatores como memória e imaginação estarão sempre presentes na produção imagética, atuando decisivamente ou não. Pois, a imagem é “uma construção discursiva, que depende de formas históricas de percepção e leitura, das linguagens e técnicas disponíveis, dos conceitos vigentes” (MENESES, 1996, p. 152). Quanto ao desenho *Jovem Guaná e Guanita* pode-se apenas inferir que faltam dados ou informações que sejam capazes de entendê-lo no conjunto dos demais.

3.4. O encontro com os Guató

No dia 26 de dezembro de 1826, a Expedição Langsdorff aportou no chamado morro dos Dourados, no rio Paraguai, pouco antes da embocadura com o rio São Lourenço. Ali Florence avistou canoas cheias de índios Guató:

Em pé à proa os maridos remam; as mulheres sentadas à popa vêm governando por meio de uma pá: as crianças acocoram-se no meio sobre

esteiras. As embarcações, com três palmos e meio de largo sobre 20 ou 25 de comprimento se tanto, levam sempre no bojo cães, arcos e flechas para caçadas e pescarias (FLORENCE, 1977a, p. 114).

Além dessa região, Florence encontrou índios Guató no alto rio Paraguai, na embocadura com o São Lourenço. De um grupo vivendo na lagoa Gaíva teve apenas notícias, “dois mil selvagens muito bravios, inimigos de qualquer contato com brancos, embora em nada malfeitores” (FLORENCE, 1977a, p. 117). Tal descrição parece, de forma contraditória, confrontar as percepções do viajante e sua experiência, com testemunhos de terceiros. O pintor-viajante descreveu o grupo na perspectiva da figura do “bom selvagem”, o índio do convívio pacífico frente às regras do colonizador.

Remanescentes dos Guató habitam hoje na região do morro do Caracará, às margens do rio São Lourenço, e na cidade de Corumbá. Estudos recentes, envolvendo pesquisas etnohistóricas e etnoarqueológicas, redimensionaram a trajetória deste grupo étnico desde a Conquista Ibérica até os dias atuais (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995; 2002). Representantes de grupos canoeiros, que ocupavam as áreas inundáveis do Pantanal Matogrossense, os Guató possuíam grande mobilidade espacial em virtude do uso da canoa, intimamente ligado à vivência cultural desse povo. Dentre os povos canoeiros, como os Payaguá e os Guaxarapo, os Guató são os últimos representantes. Branislava Susnik os descreveu como “os típicos representantes da gente do rio [...]. Viviam da pesca, caça e coleta” (SUSNIK, 1978, p. 17-18). Entre as áreas de suas prováveis ocupações estão o alto curso do rio Paraguai, passando por rios como o Cuiabá e São Lourenço; além da Ilha Ínsua e lagoas Gaíva, Uberaba, Mandioré, Vermelha e Cáceres (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 247).

A língua Guató faz parte da família de mesmo nome e único membro, ligada diretamente ao tronco Macro-Jê, conforme explica Eremites de Oliveira (2002, p. 252), em estudo que se referencia nos trabalhos de Adair Pimentel Palácio (1984), Max Schmidt (1942) e Greg Urban (1998). Para Florence, a língua Guató parecia “rápida”, sendo o “sim uma forte inspiração seguida de um som gutural” (FLORENCE, 1977a, p. 121).

De todos os grupos contactados por Florence, são os Guató que traduzem o ícone do selvagem idealizado que mais se parece com o tipo europeu, dóceis no trato e atenciosos com a família. “São bem feitos, robustos, de tez cobreada escura e cabelos corridos, o que os prende ao tronco indiático, porque no mais parecem tipo europeu. Vi um homem de porte alto,

boa figura e nariz aquilino: outros contudo apresentavam o cunho característico da raça” (FLORENCE, 1977a, p. 118).

A organização social dos Guató tradicionalmente se configura em famílias nucleares independentes ou autônomas, observando que

Para os Guató, a família nuclear, embora sendo a menor unidade de sua organização social, não está limitada unicamente a uma situação de consangüinidade, mas também a vários outros fatores que fazem parte da totalidade de seu sistema sociocultural: demografia, territorialidade, ideologia, subsistência, mobilidade espacial e outros aspectos relacionados ao seu ethos e à sua visão de mundo (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 258).

Para Florence, ao contrário dos Guaná, os Guató “são muito ciosos de suas esposas a quem amam extremosamente e das quais recebem grande provas de ternura e fidelidade. Aos filhos dedicam vivo afeto e os mais cuidadosos carinhos” (FLORENCE, 1977a, p. 118-121). Chegou ao seu conhecimento que os Guató vivem com mais de uma mulher e, por isso, ele registrou seu encontro com um índio Guató que tinha na sua canoa três mulheres. Ele perguntou se todas eram suas, ao que o índio respondeu que sim. Ao indagar se poderia ter uma, o índio lhe respondeu que Florence deveria ter trazido a sua, para então promover uma troca. Ao buscar a reciprocidade, o Guató contava com seu bem muito precioso, pois as mulheres participavam da vida doméstica, produzindo excedentes nas atividades econômicas para eventuais festas (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 262). Ainda é necessário compreender que “A poligamia deve ter sido um motivo de diferenciação social entre os homens, um privilégio atribuído ou conquistado por uma minoria, segundo explicação mais corrente em estudos de parentesco e organização social” (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 266).

Outros viajantes também relataram a poligamia entre os Guató, como descreveu o General Couto de Magalhães (1940):

O Guató não é monógamo: tem uma, duas ou três mulheres, segundo a agilidade que mostra na caça, pesca e colheita de diversos frutos que constituem a base de sua alimentação. [...] O que interessa à minha tese é o recato das mulheres; se uma Guató nos trazia um peixe, uma caça, uma fruta silvestre, ou para obedecer a ordem do marido, ou para procurar obter algum

objeto nosso que cobiçava, fazia-o sempre com olhos fitos no chão ou voltados para seu marido (COUTO DE MAGALHÃES, 1940, p. 149-150).

Langsdorff relaciona o número de mulheres de um Guató com sua riqueza, reforçando a relação socioeconômica com as mulheres:

Os melhores caçadores são os mais ricos. Eles só têm o número de mulheres que podem alimentar. O chefe têm três, e dizem que um outro tem quatro. Os mais pobres só têm uma. As mulheres remam sozinhas, parece que os homens confiam nelas. Algumas meninas ainda em fase de formação – não têm nem 11 anos – já são casadas. É o caso de uma das três mulheres [do chefe] (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 47-48).

Importa frisar, neste momento, que as percepções do viajante são balizadas, no plano ideológico, pelos valores morais, religiosos e culturais vinculados no momento da observação e da narração (FERNANDES, 2003, p. 40). O encontro com “caos” do Novo Mundo é uma missão em busca da sacralização e da ordenação. O indígena, personagem do “outro”, é visto como parte deste tempo mítico no espaço do “maravilhoso” associado ao profano e condenado à submissão (BAUMANN, 1992, p. 58). É necessário, portanto, entender as narrativas das viagens nesta dimensão histórica e perceber que suas contribuições são limitadas quando falam da dinâmica societária de um grupo indígena em suas diversas facetas. A proposta de João Pacheco de Oliveira esclarece que a narrativa de caráter etnográfico encontra-se em uma conjuntura histórica específica, estruturada em torno de uma tríade formada pelo “pesquisador, os nativos e os brancos que os dominavam” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999), como expresso graficamente na Figura 25:

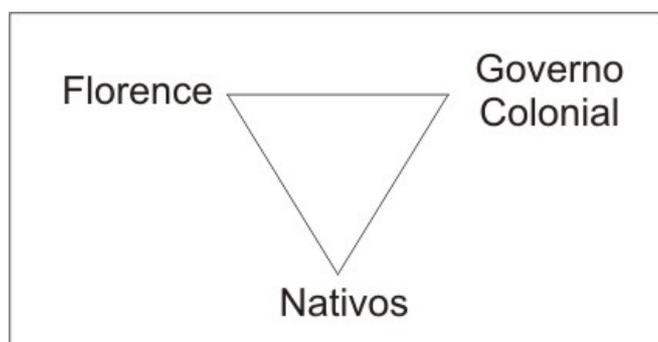


Figura 25: Situação etnográfica, no contexto de Florence, visualizada conforme considerações de João Pacheco de Oliveira (1999).

Diferentemente de outros grupos, os Guató não se organizam por aldeias, como entre povos xinguanos. A ocupação do espaço está ligada à sazonalidade, período de seca e cheia, e como foi dito, com intensa mobilidade espacial e fluvial. Apesar de a pesca ser a atividade de subsistência básica, também viviam da caça e da coleta de arroz e frutos na região próxima ao assentamento. Florence descreveu o processo de coleta do arroz-do-pantanal (*Oryza latifolia*), colhido no período de cheia, quando amadurece (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 144).

Ainda pela observação dos desenhos elaborados por Florence, observam-se outros aspectos da vida desse grupo. São oito desenhos apresentados, um na técnica de aquarela negra, um em cor e o restante apenas esboços. Infelizmente, conforme Costa & Diener (1995), é provável que boa parte dos desenhos finalizados desse grupo façam parte do lote perdido no trajeto para a Rússia.

Thekla Hartmann (1970) apontou que registros etnográficos, não citados ao longo no diário da *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*, aparecem nos desenhos do grupo. Texto e imagem estão associados em suas preposições, embora distintos na forma de análise e codificação. Trata-se de entender a imagem do ponto de vista histórico, seguindo a linha explicitada por Ana Maria Mauad Andrade em seu trabalho sobre fotografias:

Uma atitude mental/intelectual necessária à composição de categorias de análise relacionadas às temáticas históricas; um apuro do sentido visual, no esforço de ver para além da analogia da imagem e do fascínio pelas emoções, memórias, tons e meios-tons inscritos numa fotografia oficial antiga, num instantâneo jornalístico, ou numa foto de família (ANDRADE, 1994, p. 7).

Assim, os traços de Florence revelam observações particulares expressas com diferentes plataformas. Mas sempre com o mesmo intuito, perenizar uma experiência de observação.

Primeiramente, quanto à Figura 26, *Guató em duas canoas* em traços rápidos, Florence retrata a estrutura do remo, como “pás lanceoladas”. A respeito das canoas, Florence foi o primeiro, segundo Hartmann (1970, p. 163), a dar as suas verdadeiras dimensões “três palmos e meio de largo sobre 20 ou 25 de comprimento se tanto, levam sempre no bojo cães, arcos e flechas para caçadas e pescarias” (FLORENCE, 1977a, p. 114). E ainda

Vivem quase sempre sobre a água [...]. Quando toda a família está embarcada, a borda da canoa fica com dois dedos acima d'água, o que não os impede de manejarem com a maior habilidade as flechas para fisgarem peixes ou traspassarem pássaros (FLORENCE, 1977a, p. 114).

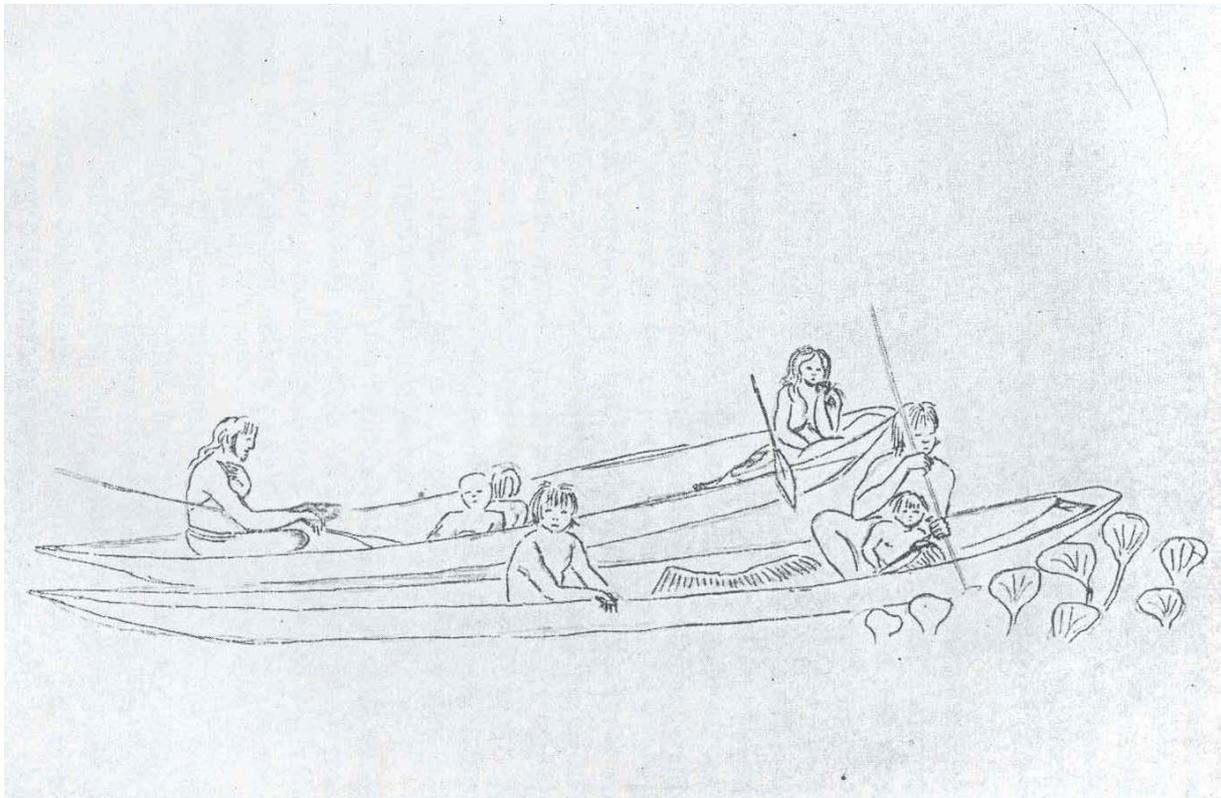


Figura 26: Guató em duas canoas (FLORENCE, 1977a, p. 115).

No diário do Barão de Langsdorff há o relato dessa relação dos Guató com as canoas:

Eles sempre carregam consigo, nas canoas, todos os seus bens: arco e flecha, mulheres e crianças, cobertas feitas de folhas de palmeira, paninhos contra mosquitos, além da roupa do corpo. Alguns tem animais domésticos, como galos ou galinhas, que eles criam por diversão ou amor aos animais; cachorros e papagaios (que falam a língua dos índios e não o português, para espanto dos remadores); filhotes de mutuns dentro de uma cestinha; às vezes, algum pássaro abatido e com as asas quebradas; e vimos também um colhereiro (*Platalea*) domesticado, uma rolinha e panelas de cozinha (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 51).

O binômio “canoa-pesca” é ainda maior nos meses de cheia, exatamente o período do encontro de Florence com os índios Guató, mês de dezembro e início de janeiro de 1827. Os

campos inundados facilitam a navegação e a visibilidade dos peixes na água. As grandes baías se tornam redutos de peixes e a fartura é considerável. Em Cuiabá, Florence desenhou o peixe pacu (*Piaractus mesopotamicus*) (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 295), uma das espécies “mais exploradas e apreciadas, rica em gordura e comumente pescada com arco e flecha” (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 136).

O próximo desenho, Figura 27, aponta para a integração do grupo Guató com o meio ambiente. A paisagem representa um típico final de dia ensolarado no Pantanal. A vegetação segue pelo rio com os igarapés e por toda a encosta. A imagem parece apontar para vastidão da planície pantaneira com suas matas ciliares e o clima quente e úmido. Sob a canoa, a família, as armas, os remos e um cachorro. Conforme os estudos realizados por Eremites de Oliveira, os cachorros são importantes para a proteção do grupo. Sinalizam para a presença de animais silvestres e participam das caçadas. Os cachorros são, portanto, animais de estimação. Possivelmente, foram introduzidos no século XVIII, com os primeiros contatos com os conquistadores de São Paulo (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 352).

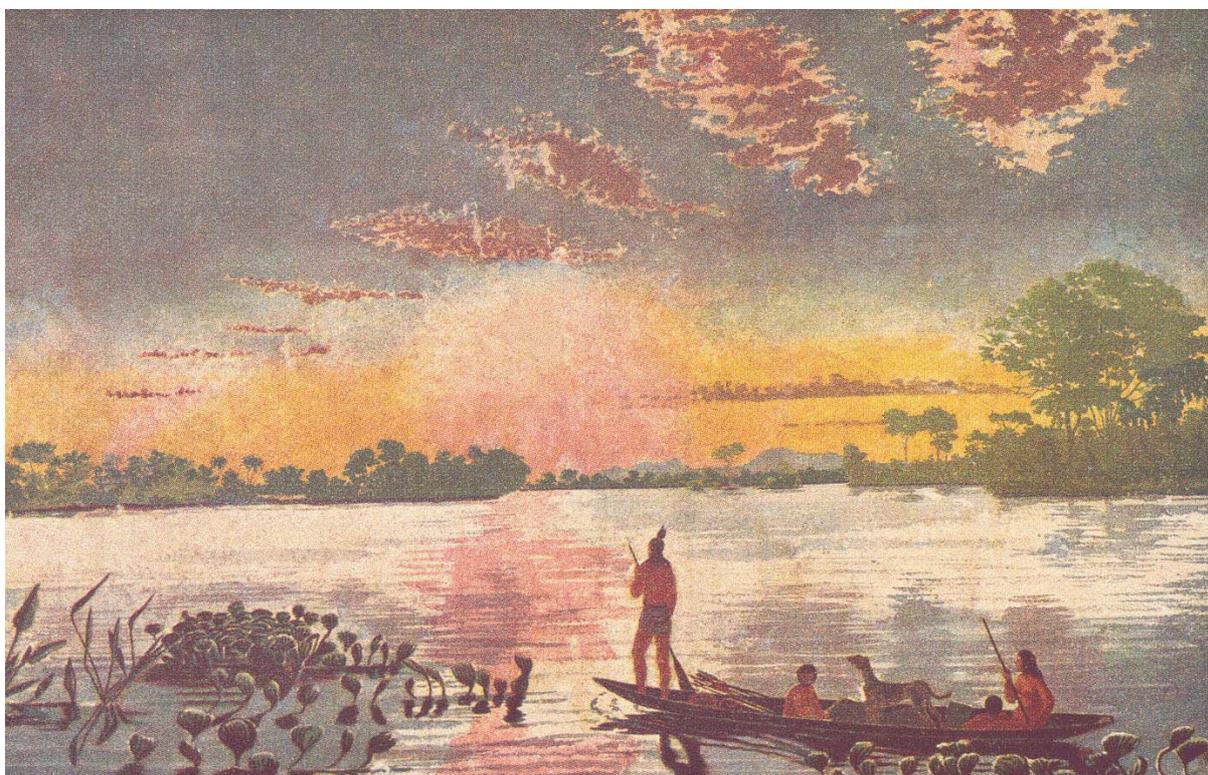


Figura 27: Guató (FLORENCE, 1948, p. 161).

A respeito do próximo desenho (Figura 28) não há descrição ao longo do diário sobre sua personagem.



Figura 28: Índio Guató, Albuquerque, Rio Paraguai, 1826. Nanquim a pena. 25,4 x 20,2 cm

(Carelli, 1992, p. 48).

Trata-se de um jovem Guató, que apenas pela legenda é mencionado pelo nome de Tobé. No livro *História dos Índios no Brasil*, encontra-se a reprodução deste desenho com a seguinte legenda “Índio Guató, caçador do comandante de Albuquerque, chamado Tohé. Nanquim a pena de Hercules Florence” (SCHMUZIGER CARVALHO, 1998, p. 461), mas não foi possível confirmar esta informação. O desenho apresenta o arranjo de cabelo e brincos que, segundo Hartmann, seria o penteado tradicional dos Guató. Os brincos eram feitos de “penas vermelhas, negras ou de cores várias” (FLORENCE, 1977a, p. 114). Pela observação do desenho, pode-se supor que este brinco é composto por um par de tufos, que se refere a duas ou mais plumas de igual tamanho ou diferentes (RIBEIRO, 1987, p. 196).

Hartmann expõe ainda outro desenho, que teria sido executado por Francis Castelnau (Figura 29), retratando dois Guató. Castelnau (1949) também apontou a beleza da etnia, como Florence, “são bonitas de feições, e é impossível deixar de admirar os longos cabelos pretos que lhes caem livremente sobre os ombros” (CASTELNAU, 1949, p. 322).

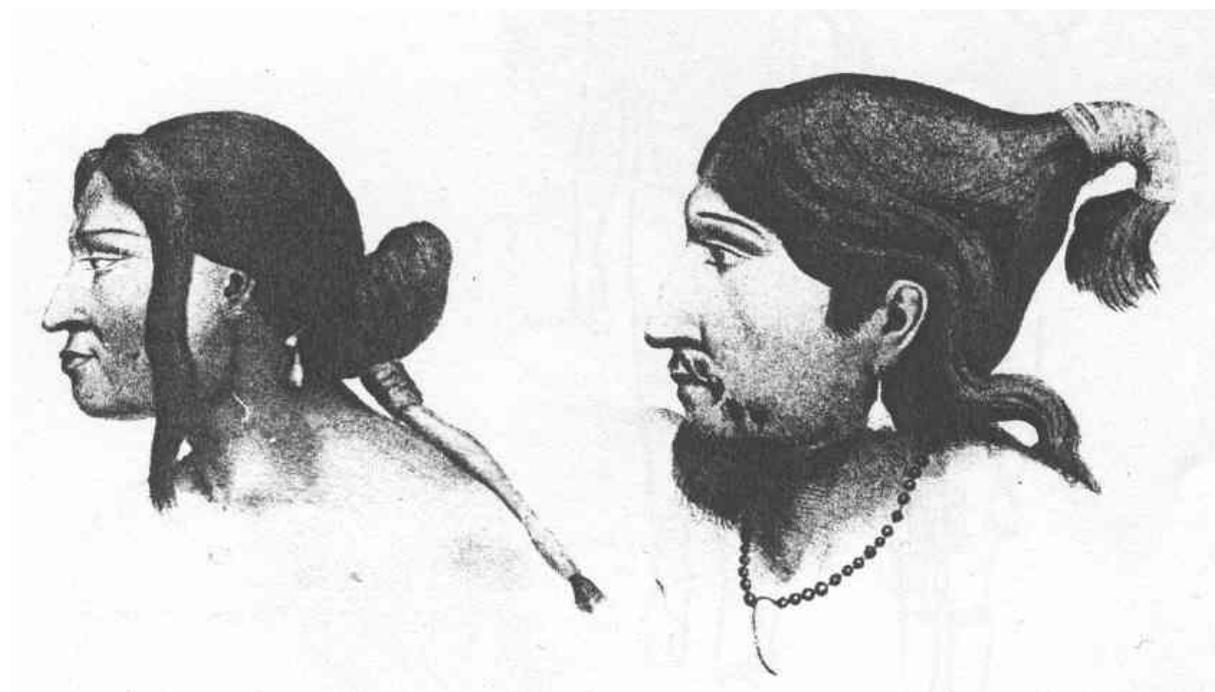


Figura 29: Desenho de Guató atribuído a Castelnau (HARTMANN, 1970, s/ n).

Ainda sobre o tema de adornos corporais, a figura seguinte *Velho e menina Guató* (Figura 30), foi provavelmente realizada na parada do morro de Dourados. Quando Florence cita as vestimentas dos Guató, referencia apenas este velho totalmente nu. As calças e saias

eram obtidas através de trocas com os brasileiros, o que demonstrava a interação deste grupo com os brasileiros da região. Assim, explicitou Florence: “Os homens apresentam-se vestidos de uma calça de algodão; as mulheres com uma saiazinha, deixando o resto do corpo descoberto. [...] Não vi senão um velho completamente nu: trazendo o membro viril preso por um cordel que dava volta à cintura” (FLORENCE, 1977a, p. 114).



Figura 30: Velho e menina Guató (FLORENCE, 1977a, p. 116).

Para Langsdorff, os homens guató possuem um “senso de pudor muito diferente de nós, europeus. Eles consideram que, para estar vestido, basta esconder a glândula do pênis, o que eles fazem de uma forma estranha, amarrando o prepúcio na ponta” (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 45). Observa-se como a descrição do barão está impregnada do seu ponto de vista, a diferença que se evidencia por um comportamento ou prática estranha ao europeu.

Segundo o *Dicionário do artesanato indígena*, de Berta Ribeiro (1988), o velho índio está usando um adorno de tronco, o estojo peniano “protetor sexual masculino feito de folíolo de broto de palmeira. Consiste em uma dobradura afunilada, com orifício na ponta, para imprimir o prepúcio e ocultar a glândula” (RIBEIRO, 1988, p. 170-171).

É interessante notar também na representação desse velho índio, o uso do tembetá ou labrete:

Do tupi e do guarani [...] composto de *tembé*, seu lábio inferior, e *itá*, pedra (...). Tornou-se costume chamar de tembetá todo o objeto duro e inflexível que os índios se introduzem no furo artificial do beijo inferior, com exceção do botoque. O tembetá, quanto sabemos até agora, é privilégio exclusivo do sexo masculino. Em geral, a sua forma e a espécie de material (osso, concha, pedra, resina endurecida e madeira) variam segundo a idade do portador. Reservamos o vocábulo tembetá apenas para os confeccionados com matéria-prima mineral. Outros adornos labiais, de conformação alongada, são chamados labrete, adjetivados segundo os materiais que são feitos (RIBEIRO, 1988, p. 183).

Langsdorff também anotou a presença do tembetá:

Alguns homens velhos exibem um orifício ou buraco no lábio inferior ou no queixo, onde eles enfiam um osso, fixando-o dentro da boca, e usam como enfeite. Parece um carretel de linha. Não vimos nenhuma mulher com esses enfeites. Homens, mulheres e crianças usam, nas orelhas, um pequeno penacho feito com belas penas rubras de colhereiros (*Platalea*), que ainda não vimos aqui (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 48).

Susnik (1982, p. 126) explica que os adornos que deformam ou alteram o corpo estão relacionados ao contexto. O ser humano dentro da natureza e dentro do grupo social. Este ainda por sua vez se transforma do “eu-homem” ao “nós-homens”, conforme suas pautas culturais. O uso do labrete, por exemplo, é essencialmente masculino, interpretando “varonilidade”, e o seu uso é bastante difundido no âmbito sul-americano.

Tais adornos também são abordados na *Suma Etnológica Brasileira*, por Berta Ribeiro (1987), como fatores de sociabilidade intercultural, pois “são símbolos visíveis de identidade étnica, entendida esta em sua definição mais simples: os fatores – raciais, culturais, etc., – que unem uma comunidade para contrastá-la com outra” (RIBEIRO, 1987, p. 25).

Estudos aprofundados, como o de Vidal & Müller (1987), sobre *Pintura e adornos corporais*, caminham neste sentido dos significados simbólicos de adornos corporais. Eles configuram todo um *corpus* de fatos e valores da coletividade e que, como outros aspectos da cultura do grupo, sofrem adaptações conforme as diferentes situações sociais e históricas vividas. Portanto, seria muito interessante que se, em uma tarefa futura, fosse possível observar esta iconografia de tempos remotos e buscar as continuidades e discontinuidades dessas práticas culturais nos grupos indígenas em questão.

Ainda sobre a Figura 30, com pouca nitidez, nota-se na articulação esquerda da mão do índio um protetor ou uma ligadura feito de fibras de algodão. O seu uso se dá em virtude da distensão do arco que exige bastante força e garante maior proteção contra o impacto da corda (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 151). A citação do protetor também é encontrada no diário de Langsdorff ao apontar que “para os homens, é vital usar uma faixa em volta do braço esquerdo, para evitar que a tira do arco ricocheteie ao lançar a flecha” (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 49).

Difícil é identificar o que ele leva nas costas, embora outro desenho esboce um jovem guató com um pescado pendurado da mesma forma, no mesmo lado. Há também uma criança que usa um adorno de tronco, o saiote. Provavelmente, este saiote foi confeccionado de tucum (*Bactris glaucescens*), espécie florística de palmeira que os Guató utilizavam cordões para fiar.

Outra criança com saiote está retratada na Figura 31, no desenho *Guató na Passagem Velha*. O índio parece carregar nas costas um pescado. Mesmo sem detalhes, Florence parece indicar o uso de jarreteira. Trata-se de um adorno imediatamente abaixo do joelho e tornozeleira, que cinge o tornozelo. A fisionomia carrega a suavidade típica da retratação deste grupo étnico por Florence. O jovem índio revela o tipo físico adaptado à vida anfíbia e ao predominante canoerismo. Menor desenvolvimento das extremidades inferiores, em contraste com a forte musculatura dos braços. Percebe-se também a presença da barba de pouca pilosidade (SUSNIK, 1978, p. 19).

No diário de Langsdorff, apresenta-se assim a descrição do tipo físico dos Guató:

Praticamente todos os guatós têm barba, pelo menos embaixo do queixo, no baixo-ventre e em outras partes, ao contrário dos guanás, que são totalmente desprovidos de pêlos. Em função do seu modo de vida, eles não cuidam da higiene do corpo e são mais sujos. [...] Eles têm constituição forte, são grandes; tanto os homens como as mulheres têm feições bonitas. São morenos, sobretudo porque ficam constantemente expostos ao sol e ao ar livre (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 44 e 47).

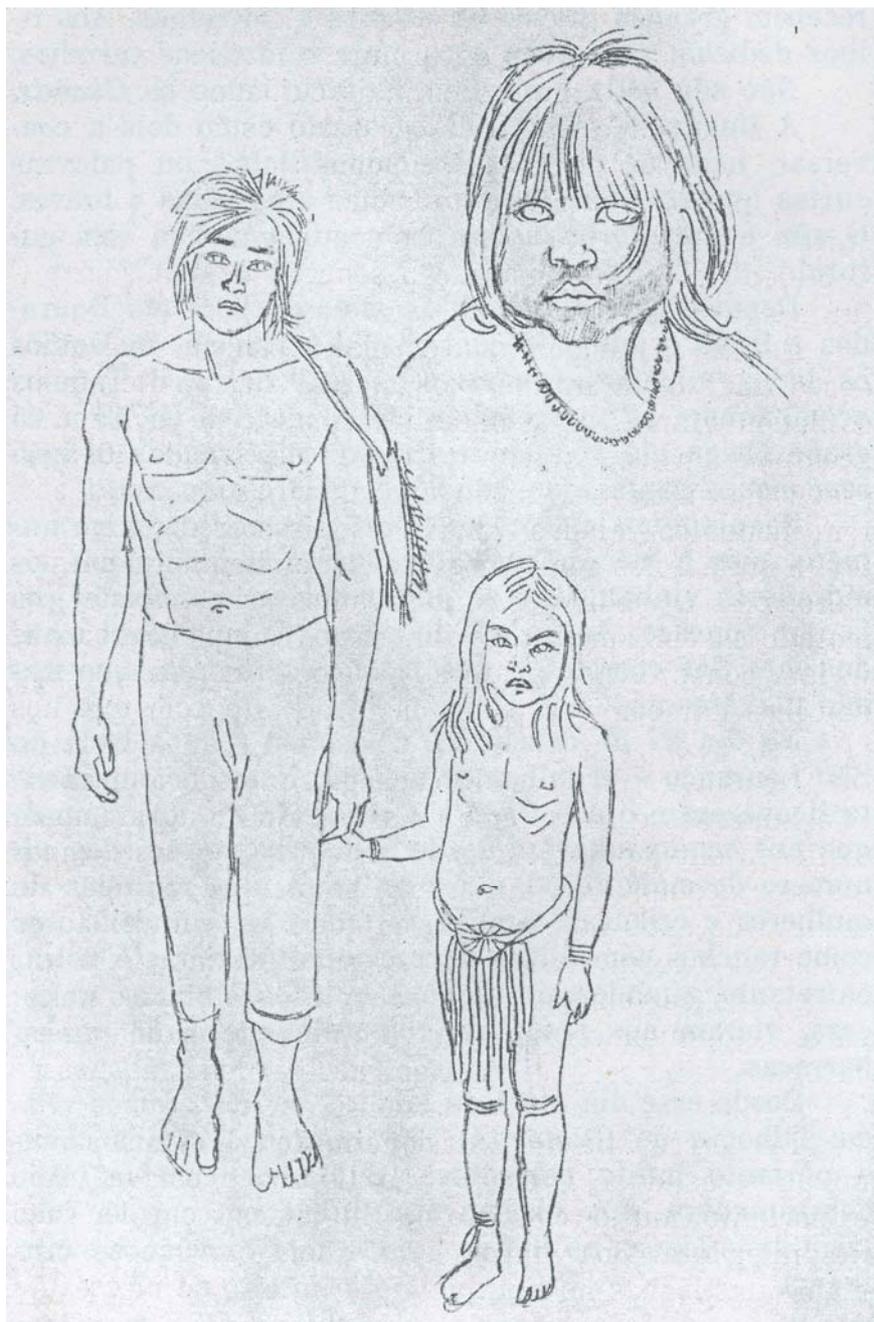


Figura 31: Guató na Passagem Velha (FLORENCE, 1977a, p. 122).

Na Figura 31, observa-se a face de uma criança detalhada no canto superior direito, talvez utilizando um colar de sementes presas a um cordel de sustentação (RIBEIRO, 1988, p. 164). Segundo Max Schmidt (1942, p. 143-144), o pouco que se encontra de vestuário e enfeites na cultura indígena guató é visto em crianças e mulheres. Não se verificou outros desenhos que esbocem esta mesma criança.

É possível verificar que as ilustrações demonstram o dia-a-dia da expedição. O diário de Florence era composto pela mistura não uniforme de texto e imagem (Figura 32), baseado apenas no roteiro de sua experiência cotidiana e lances de memória que volta e meia lhe recorria. Nota-se, pela página exibida a seguir, que as descrições se apresentavam no diário conforme o desenrolar dos acontecimentos e em traços rápidos. A organização feita posteriormente e com formato distinto com certeza influenciou na ordem da leitura combinada destes elementos.

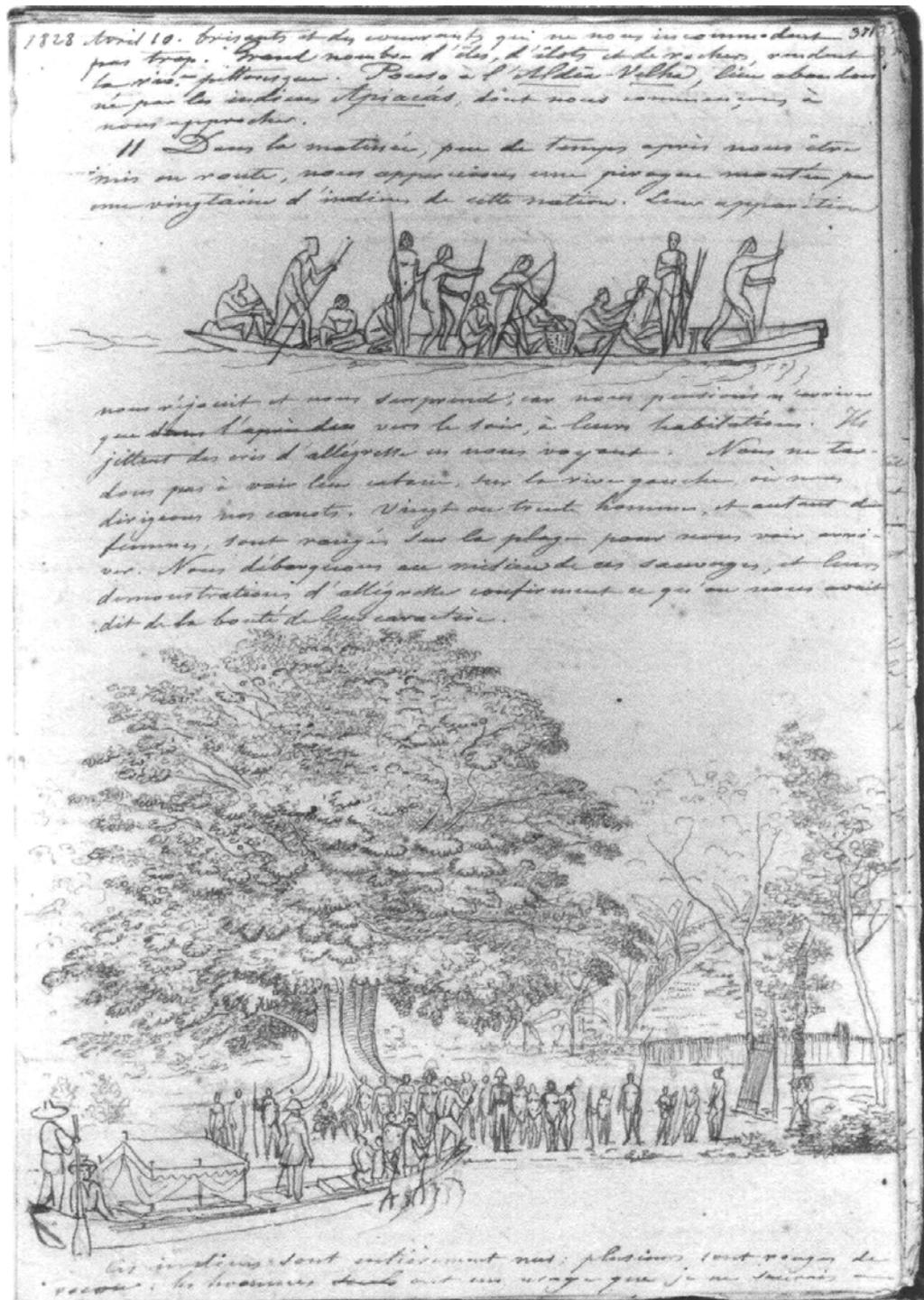


Figura 32: Página do diário de Hércules Florence. Encontro com os índios Apicacá

(KOSSOY, 2006, p. 57).

Seguindo caminho em direção aos dois últimos desenhos analisados, estão os registros de habitações dos Guató. As mesmas trazem maiores informações sobre a cultura material, compreendida na seguinte perspectiva:

Por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, nos quais se incluem os objetivos e projetos. Assim, o conceito pode tanto abranger artefatos, estruturas, modificações de paisagem (...). Para analisar, portanto, a cultura material, é preciso situá-la como suporte material, físico, imediatamente concreto, da produção e reprodução da vida social. Conforme esse enquadramento, os artefatos – que constituem (...), o principal contingente da cultura material – tem que ser considerados sob duplo aspecto: como produtos e como vetores das relações sociais (MENESES, 1983, p. 112-113).

Ao analisarem a cultura xinguana, Heckenberger & Franchetto acrescentam que a cultura material juntamente com a organização espacial demonstra mais aparentemente a continuidade cultural dos indígenas, embora não se restrinja a elas. Assim, “os resíduos tangíveis das atividades humanas passadas não apenas refletem a forma como foi manipulado o mundo material, mas, sobretudo, a forma com que os indivíduos experienciaram e compreenderam esse mundo material” (HECKENBERGER & FRANCHETTO, 2001, p. 12). A percepção destes traços de continuidade, entre o presente e o passado, mesmo identificado as mudanças de condições iniciais, fortalece a interação entre relações sociais e identidades.

A respeito da Figura 33, Costa & Diener (1995) fornecem maiores informações sobre a composição do desenho. Segundo eles, Florence fez uso da técnica de lápis, nanquim e aquarela, nas dimensões 19,9 x 24,9 cm, com inscrições datadas de 27 de dezembro de 1826. Existe outra reprodução deste desenho em *A descoberta da Amazônia* (1992), com detalhes em cores (Figura 34).



Figura 33: Índios Guató, na confluência do rio São Lourenço. Técnica mista. 19,9 x 24,9 cm (FLORENCE, 1977a, p. 123).



Figura 34: Índios Guató, na confluência do rio São Lourenço. Técnica mista. 19,9 x 24,9 cm (CARELLI, 1992, p. 48).

Nessa reprodução, podem-se notar algumas informações textuais abaixo do desenho. Segundo Costa & Diener, trata dos dizeres “As mulheres usam saias que os Guató trocam com os comerciantes por pele de onça. Os Guató são pescadores e caçadores. Eles são mais francos que seus vizinhos” (COSTA & DIENER, 1995, p. 86). Florence citou as trocas com os brasileiros, de peles de onça ou canoas por facas (FLORENCE, 1977a, p. 117), mas o atributo de franqueza ao índio Guató, em relação ao vizinho, deve estar relacionado ao modo peculiar como o viajante compreendeu a cultura desse povo. É bem provável que o desenho tenha sido executado durante o percurso, no lugar citado. Os retratados parecem corresponder a este momento “espontâneo”, assim como o enquadramento visual escolhido, ou seja, os planos divididos: os objetos os índios no primeiro plano, o abrigo no segundo plano, e por último a vegetação circundante.

Os desenhos (Figura 33 e 34) apresentam um grupo de mulheres e os filhos na confluência do rio São Lourenço com o Paraguai, em um abrigo provisório. Segundo Eremites de Oliveira, essa habitação, menos elaborada que a casa tradicional possui pequenas dimensões e serve para a família passar a noite ou permanecer por poucos dias. Em suas palavras,

Constitui-se de dois esteios centrais fincados na terra e que sustentam um frechal improvisado por uma zinga. O frechal é fixado por uma amarração de enlace que deve ter sido feita com cipó. Dez flechas funcionam como caibros para sustentar um revestimento improvisado com dois tipos de esteiras de dormir que servem de cobertura: uma de junco (*Typha dominguensis*) e outra de palma de acuri (*Scheelea phalerata*) (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 123).

É importante notar o uso das fibras de palmeira na cultura material e sua presença ao redor da habitação. As flechas funcionam como caibros para sustentação e demonstram o caráter provisório da habitação, pois a qualquer momento, o grupo pode deixar o local, levando suas armas.

Durante a Expedição Langsdorff, na altura da embocadura do rio São Lourenço, os índios que os acompanhavam montaram acampamento em abrigos semelhantes, feitos com folhas de palmeiras, esteiras e peles, que não agüentaram a chuva (FLORENCE, 1977a, p. 121). A vestimenta das mulheres corresponde às descrições escritas do uso de saias e os cabelos corridos. Uma das crianças parece usar o mesmo tipo de brinco identificado anteriormente na Figura 28.

No canto esquerdo, visualiza-se um arco de tamanho considerável, geralmente o tamanho do arco guató é superior ao seu dono (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 150). Uma das crianças sustenta um abanador de mosquitos feitos de algodão. Nos relatos dos membros da Expedição Langsdorff, é unânime o relato do aumento de mosquitos ao adentrar pela região pantaneira. Florence comentou a respeito dos mosquiteiros e dos abanadores produzidos pelos Guató:

A indústria manufatora consiste em tecer com casca de tucum grosseiros mosquiteiros, dentro dos quais dormem; abrigos, porém por tal modo espessos e pesados, que só por força de hábito é possível suportar o calor que debaixo deles se desenvolve. Fazem ainda um tecido quadrado de pé e meio a dois de lado e que prendem por duas extremidades a um pau para servir de ventarola e com ela afugentarem os temíveis pernilongos (FLORENCE, 1977a, p. 117).

O Barão Langsdorff também descreve os abanadores guató:

Como os índios também são vulneráveis aos mosquitos, inventaram uma forma bastante peculiar de se proteger deles. É um pedacinho de pano grosso, feito de fibra de tucum, todo rodeado de franjas, com duas pontas presas em uma vareta, que eles penduram nos ombros nus. De vez em quando, com muita habilidade, eles o sacodem em volta do corpo, para a direita e para a esquerda, e assim espantam os mosquitos (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 46).

O *Dicionário do artesanato indígena*, de Berta Ribeiro (1988, p. 80) registra que o abanador ou abano de tecido (Figura 35) é uma “ventarola feita segundo o sistema de tecelagem (entretorcido) pelos índios Guató para conforto pessoal”. O desenho detalhado confirma o uso descrito por Florence, evidenciando um objeto de uso doméstico a partir de uma situação ecológica específica.

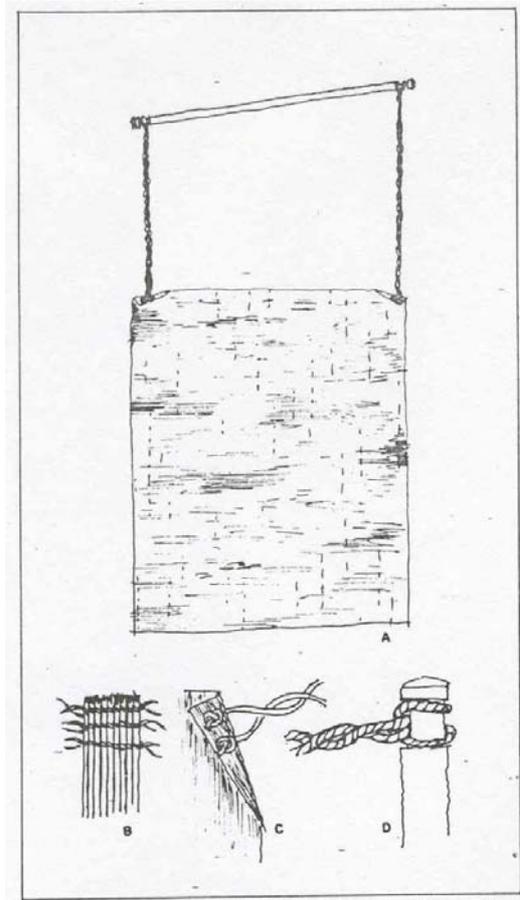


Figura 35: Abano tecido. Índios Guató, M. N. nº 3880. Esc. 1:7,5. Vista da peça. B. Detalhe do tecido. C. Detalhe da alça. D. Detalhe do suporte (RIBEIRO, 1988, p. 80).

Max Schmidt (1942, p. 190), em *Estudos de Etnologia Brasileira*, relata ter encontrado apenas um pequeno exemplar infantil do abano para mosquitos de tucum (*Bactris glaucescens*) (Figura 36). O trançado dessa peça, segundo Schmidt, segue o mesmo princípio das esteiras de junco (Figuras 33 e 34), só que usam fibras de tucum (*Bactris glaucescens*) frouxamente enroladas.

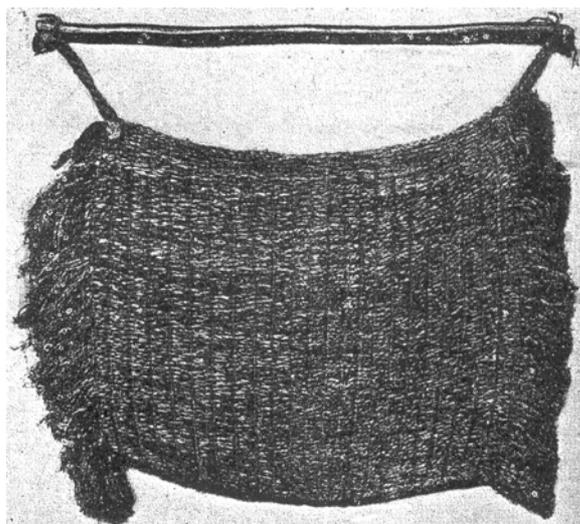


Figura 36: Abano de mosquitos de fibra de tucum (SCHMIDT, 1942, p. 191).

Quanto às esteiras das Figuras 33 e 34, Ribeiro (1988:52) destaca o “trançado de duas dimensões e tamanhos variados usados como leito, assento, cobertura e divisória interna das casas, tapume das entradas da casa e como paravento. E, ainda, para cobrir a carga nas canoas” Schmidt (1942, p. 177) acrescenta que “todos os trabalhos entrelaçados de acuri, típicos dos Guató, como esteiras, abanos ou cestos, terminam em tranças que, na extremidade, levam um nó final”. Por fim, estão presentes no desenho cabaças e uma vasilha cerâmica utilizada provavelmente para armazenar líquidos (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 124). Essa última, também chamada de bilha de barro, poderia ter cor avermelhada e consistência porosa, onde a água, graças à evaporação, esfriasse consideravelmente (SCHMIDT, 1942, p. 166).

O Barão Langsdorff deixou registrado em seu diário que as mulheres guató faziam panelas de barro e se ocupavam em cozinhar peixe em água sem sal. Em trocas com os viajantes adquiriram sal por suas peles de onça (BERNARDINO DA SILVA, 1997, p. 50).

Outro desenho de Florence retrata uma habitação tradicional permanente, e se trata de um desenho finalizado em aquarela negra, com 28,5 x 34,5 cm, datado de dezembro de 1826. Conforme apresentado na Figura 37, Florence desenhou ricos detalhes dos Guató nesta composição.



Figura 37: Família Guató (MONTEIRO & KAZ, 1998, p. 325).

O destaque do remo com pá lanceolada na composição em contraste com a discrição da canoa no canto esquerdo inferior indica a continuidade e peculiaridade do modo de ser deste grupo canoeiro. Esses elementos ajudam a entender o “ethos” do grupo Guató:

O ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo moral e estético e sua disposição; é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao mundo que a vida reflete. A visão de mundo é o quadro das coisas como são na realidade, o conceito que um povo tem da natureza e de si mesmo. Esse quadro contém suas idéias mais abrangentes sobre a ordem (GEERTZ, 1978, p. 143-4).

Florence chamou a habitação de cabana, e a família é descrita como uma família feliz. O desenho realmente transparece um ar bucólico bastante calmo:

O marido voltava da caça e trouxera um jacaré: a mulher era moça de fisionomia agradável: dois filhinhos, o mais velho com menos de quatro anos, mereciam-lhes os mais ternos cuidados. Essa boa gente tinha bananas, raízes de cará e mandioca, uma canoa, arcos, flechas, esteiras, cestos, panelas, dois mosquiteiros e matapás. Um cão guardava a casa (FLORENCE, 1977a, p. 124).

A localização desta habitação, como observado no desenho, era provavelmente perto do rio. No caso, o rio São Lourenço próximo à confluência com o rio Paraguai, na região do morro Caracará. Pelo relato de Florence, a família guató foi convidada por Langsdorff a seguir viagem com eles até Cuiabá. A família teria aceitado prontamente e embarcado na canoa, levando nela tudo o que tinham (FLORENCE, 1977a, p. 124).

Quanto à construção da habitação, o teto é de duas-águas sem cobertura parietal. Possui fachada frontal, apoiada por esteios enterrados no chão. Dois esteios centrais em forquilha apóiam a cumeeira e quatro esteios periféricos sustentam os frechais sobre a forquilha. A cobertura é de palma de acuri (*Scheelea phalerata*) (EREMITES DE OLIVEIRA, 1995, p. 126).

No interior da casa, está um jirau, pequena estrutura composta de quatro varas em forquilha com varas em forma de estrado, utilizado para pendurar um cesto e apoiar algumas flechas. Há ainda um fogão, vasilhas de cerâmicas com a finalidade utilitária para a cozinha, esteiras e cestos. Além do remo em destaque, o arco está apoiado na palmeira. O

arco guató, descrito por Schmidt (1942), é utilizado na caça e pesca, mas também em guerras. Este é feito exclusivamente da madeira da palmeira carandá (*Copernicia alba*) e apresenta uma configuração do tipo circular, ou seja, “arco cuja secção reta transversal na altura da empunhadura é de forma circular” (RIBEIRO, 1988, p. 216).

No desenho, a vegetação se divide em um primeiro plano, caracterizado como o plano do rio. Um segundo plano que corresponde aos troncos da árvore e da palmeira que definem o plano da habitação. E, por último, um plano mais afastado com outras espécies. Na vegetação, parece haver predominância da palmeira acuri (*Scheelea phalerata*), em interação na presença dos cestos e esteiras confeccionados a partir desta palmácea.

O desenho construído e fixado no tempo ganha certa “áurea”. Característica própria das imagens que precedem uma tragédia, tão familiar ao nosso tempo de espetáculos. Na *Viagem Fluvial*, a história dessa família retratada é de um fim trágico, bem detalhado por Florence. A ida da família guató para Cuiabá foi de grande valia para os viajantes. Pela habilidade do índio em caçar e pescar, não lhes faltou aves e peixes (FLORENCE, 1977a, p. 124). Segundo o relato de Florence:

Quinze dias depois de nossa chegada à capital, o sr. cônsul despediu-os, presenteando-os com facas, machados, anzóis e outros objetos de grande estimação entre aquela gente. Estas dádivas, porém lhes foram funestas. Excitaram a cobiça de dois Guaná que moravam no porto de Cuiabá e que, depois da partida, seguindo-os numa canoinha, foram atacá-los à falsa fé e os mataram a todos, homem, mulher e criancinhas, atirando os cadáveres à água para que as piranhas os devorassem (FLORENCE, 1977a, p. 126).

Os assassinos, voltando para suas casas, acreditando que não seriam descobertos, contaram aos outros o ocorrido. A notícia, entretanto, chegou até o tenente-coronel Jerônimo, na época comandante da fronteira e que realizava expedições contra os Guaicurú, que mandou prender os criminosos, levando-os a Cuiabá. No grupo deste tenente-coronel, estavam alguns Guató que buscaram vingança, requerendo os prisioneiros ao comandante que negou o pedido. Não conseguindo o pretendido, os índios espalharam a notícia e atacaram a canoa durante o percurso conduzido pelos brasileiros, matando os prisioneiros guaná.

Por fim, Florence relata que voltando ao tenente-coronel Jerônimo, trazendo as correntes de ferro, os índios assim disseram “eis o que vos pertence. Guató não é ladrão. Guaná tinha matado Guató: Guató mata Guaná” (FLORENCE, 1977a, p. 128).

Tal relato mostra a organização dos Guató, confirmando entre eles parentelas organizadas seja por laços consangüíneos ou por afinidades, formando uma complexa teia de reciprocidades (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 276-277).

A partir da leitura da imagem da família guató (Figura 37) e da passagem subsequente escrita de sua tragédia, fica evidente a posição de Florence em sua preferência e simpatia com os Guató. As cordialidades cercavam a relação de Florence com esses índios na expedição. Mas eram os serviços prestados e a interação com diligência que garantiam o trato. Sobre o chefe da família guató que com eles embarcou para Cuiabá, Florence destacou que “como todos os de sua tribo, era este hábil em caçar e pescar, de modo que nos trouxe a mesa sempre farta de aves e peixes” (FLORENCE, 1977a, p. 124). Do ponto de vista das trocas produtivas e da reciprocidade entre os grupos humanos, pode-se perceber a importância da relação entre Florence e os demais viajantes com os Guató.

3.5. O encontro com os Bororo

A Expedição Langsdorff permaneceu dez meses e cinco dias na cidade de Cuiabá. Partindo dali, grupos divididos realizaram incursões nos arredores da capital da província. No dia 26 de agosto de 1827, Riedel e Taunay partiram de Cuiabá para explorar Diamantino. Já Rubzoff e Florence foram para Vila Maria, atual Cáceres, Mato Grosso. Neste percurso, no dia 1 de setembro, Florence chegou à fazenda Jacobina que, segundo seu relato, “era a mais rica fazenda da província” (FLORENCE, 1977a, p. 180).

Foi ali que Florence se encontrou os índios Bororo e, posteriormente, com um grupo maior em Vila Maria, à margem do rio Paraguai. O etnônimo¹⁶ Bororo pode ter

¹⁶ Etnônimo refere-se ao nome de povos, de tribos, de castas, e, p. ext., de comunidades políticas ou religiosas, quando a designação destas últimas possa ser tomada em seu sentido étnico. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

origem nos cantos executados pelos índios, que os primeiros exploradores paulistas escutaram em repetição freqüente e entenderam formar a palavra bororo (BORDIGNON, 1987, p. 1). Apesar de utilizarem até hoje esta nomenclatura para se distinguirem de outros grupos sociais, a auto-denominação *Bóe* é a que exprime de fato sua condição e pode ser traduzida por gente, ser humano (ZAGO, 2005, p. 25).

A área ocupada por estes índios, segundo a Enciclopédia Bororo (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a), abrangia uma área aproximada de 350.000 km², situada aproximadamente entre os rios Araguaia e Paraguai no sentido Leste-Oeste e rios da Morte e Taquari no sentido Norte-Sul. Tal região correspondia às regiões pantaneiras de Barão de Melgaço, Cáceres, Paraguai e Poconé e abarcava também parte da Bolívia (EREMITES DE OLIVEIRA, 2002, p. 247).

Os primeiros contatos com os não-índios aconteceram em meados do século XVII. Exploradores paulistas no curso do rio Paraguai buscavam ouro e aprisionavam os índios para servir de mão-de-obra em São Paulo. Durante o século XVIII, estes contatos se intensificaram com a descoberta de ouro na região de Cuiabá principalmente ao longo dos rios Cuiabá e Coxipó, região habitada pelos Bororo. Uma das origens do nome Cuiabá vem exatamente de *Ikuia-pá*, com som semelhante, que significa “lugar de pesca com flecha arpão” (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 126). No período da mineração, época altamente conflituosa, os conquistadores dividiram o grupo em Bororo Ocidentais e Bororo Orientais. O ponto de referência para essa divisão era o rio Cuiabá. A história desse grupo étnico seguiu o mesmo caminho de outros na história indígena brasileira: o contato interétnico marcado pelo enfrentamento, pela negociação, inclusive através de fugas para evitar o conflito, como refletido por John Monteiro, em *Negros da Terra* (1994).

Florence encontra-se com os Bororo Ocidentais e os descreve como selvagens e perigosos, já que são os que mais ofereceram resistência às investidas das guerras punitivas, um dos métodos de apropriação direta de mão-de-obra nativa. Florence relata um episódio acontecido entre a população local da fazenda Jacobina e os índios bororo:

Não há 10 anos eram esses Bororós ainda mais selvagens, pois não tinham relações algumas com brasileiros. Faziam muito dano ao tenente-coronel, matando-lhe escravos e devastando as plantações. Não podendo mais suportar tais hostilidades, e tendo já em várias épocas perdido 11 escravos mortos por eles, pediu João Pereira Leite a D. João VI permissão para repeli-los à força. Ora, o governo português tinha para com os índios intenções muito filantrópicas, mas concedeu essa licença, e

os brasileiros, que não eram menos inclinados à ferocidade do que os selvagens, aproveitaram-se dela para exercerem toda a casta de barbaridades. O coronel fez-lhes uma guerra que durou seis anos, durante a qual sua gente matou 450 Bororós e agarrou 50 prisioneiros que mais ou menos se sujeitaram aos trabalhos da fazenda, principalmente costeio dos gados (FLORENCE, 1977a, p. 197).

Este trecho evidencia uma ação adotada pelo estado nacional que não podendo aldear os índios “bravios”, através da domesticação e incorporá-los à “civilização” – não se reconhecia neles próprios uma sociedade – declarava guerra contra eles (CUNHA, 1986, p. 170). Longe de “intenções filantrópicas”, como expressou o viajante, a política era de extermínio imediato dos grupos indígenas que dificultavam a expansão colonialista e resistiam ao aldeamento representando um entrave aos interesses econômicos na região. A imagem do índio como “selvagem” se apresentava no momento da resistência, quando o nativo não se submetia aos desígnios da civilização ocidental (ORLANDI, 1990).

O relato seguinte demonstrou as conseqüências dessa guerra contra os Bororo: “não foi senão depois de aprisionado o cacique, esse mesmo que viera ver-nos, que esses índios consentiram em se tornar amigos” (FLORENCE, 1977a, p. 198). São esses índios que fizeram uma “surpresa” aos visitantes da expedição no pátio da fazenda, por convite do tenente-coronel João Pereira Leite, apresentando seus jogos e danças. Tornaram-se esses índios mansos? A grande perda durante o combate, citada por Florence, pressupõe que os índios não buscaram outras investidas, pelo contrário, estabeleceram uma relação harmoniosa com os habitantes da fazenda.

Os Bororo são caracterizados por uma complexa organização social dualista e rica em sua vida cerimonial. A língua Bororo faz parte do tronco lingüístico Macro-Jê e o termo Bororo na língua nativa significa “pátio da aldeia”. Este espaço tradicional, composto por casas dispostas em círculo, é a unidade política e também psíquico-cultural deste povo (SERPA, 2001). A regra de descendência é matrilinear. Assim, a criança, ao nascer, é identificada por um nome do clã materno. A aldeia é dividida em duas metades iguais. Em cada metade vivem quatro clãs e em cada clã, vários sub-clãs. As metades se caracterizam pela reciprocidade de serviços, associadas e opostas ao mesmo tempo. O casamento, por sua vez, só ocorre entre as metades, casamentos exogâmicos. O funeral, cerimônia mais rica dos Bororo, também é realizada pelos membros da metade oposta (LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 145). As atividades de subsistência consistiam na coleta, caça e pesca, vivendo em uma região rica em recursos naturais.

Dos onze desenhos elaborados pelo viajante, este trabalho analisa apenas cinco. Florence esteve com os Bororo da Campanha (referência aos Bororo próximos à região da atual Cáceres) na fazenda Jacobina e em Vila Maria. Já Taunay realizou importantes desenhos de outro grupo, situado na localidade de Pau Seco, entre os rios Paraguai e Jauru, possivelmente Bororo Cabaçais (nome referente ao grupo localizado nas proximidades do rio Cabaçal) (HARTMANN, 1970, p. 167).

Na Figura 38, está representado um índio Bororo de frente e perfil, desenhado durante a Expedição Langsdorff em Mato Grosso, no mês de setembro de 1827. Este desenho foi utilizado por Florence nas experiências de fixação da imagem, a “Poligrafia”, e resultou em um retrato em cores (Figura 39). Ambos fazem parte da Coleção Cyrillo H. Florence.



Figura 38: Índio Bororo. Nanquim a pena e aguado. 25,5 x 20 cm (KOSSOY, 2006, p. 52).



Figura 39: Índio Bororo (CARELLI, 1992, p. 63).

Quando o etnólogo alemão Karl von den Steinen esteve no rio São Lourenço em 1886, mostrou-se admirado com a semelhança dos Bororo por ele vistos e os descritos por Florence, embora não fizessem uso dos adornos nasais (HARTMANN, 1970, p. 168). O adorno nasal ou narigueira e o tembetá eram feitos com pequenos ossos de animais (Figura 40). Sobre a cabeça, a coroa com garras de onça. Esta foi documentada por Berta Ribeiro

(1989) e classificada no grupo de adornos de materiais ecléticos, indumentária e toucador (Figura 41). Essa classificação exclui os adornos plumários, pois são de grande número e possuem técnica específica de atadura e colagem das penas. Ademais, nas culturas indígenas, a diversidade dos ornamentos gerou classificações específicas a partir do material empregado na confecção, como sementes, frutos, cocos, ossos, dentes, conchas, etc. (RIBEIRO, 1988, p. 16). No caso dos Bororo, segundo Sônia Ferraro Dorta (1987), os detentores da técnica de confecção e do uso dos ornamentos corporais são os adultos do sexo masculino.



Figura 40: Índio preparado para cerimônia (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 329).

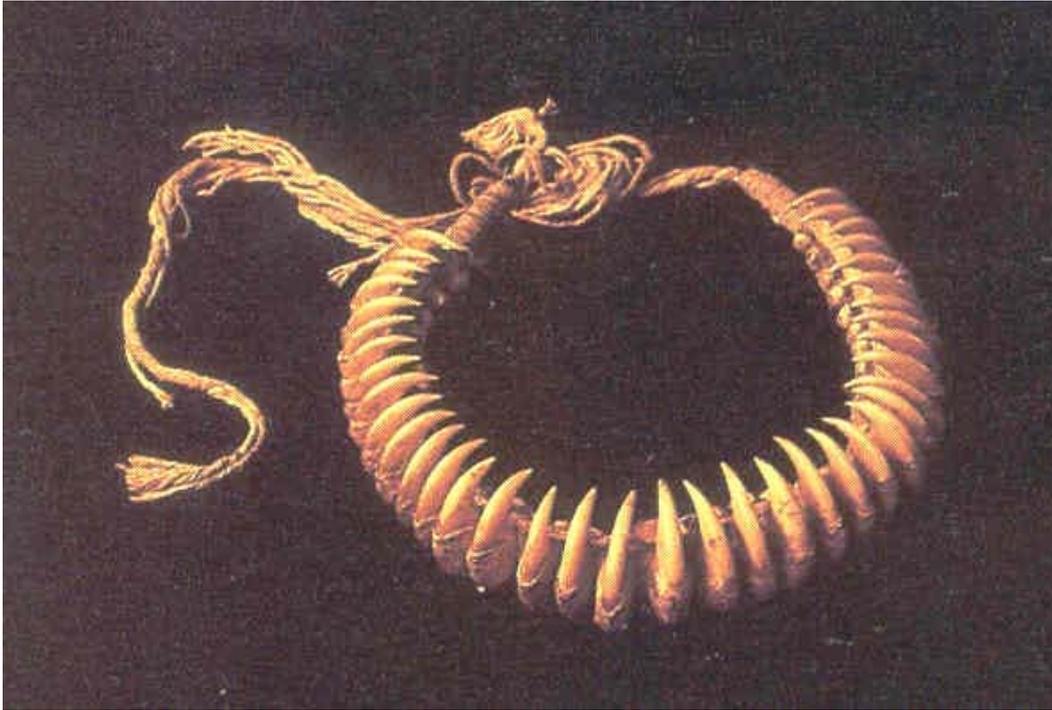


Figura 41: Coroa de garras de onça. Índios Bororo. Coleção Museu Nacional. Foto: Pedro Lobo (RIBEIRO, 1989, prancha XI).

Na Figura 42, da *Enciclopédia Bororo*, observa-se o índio com a coroa de garras, utilizada em cerimônias.

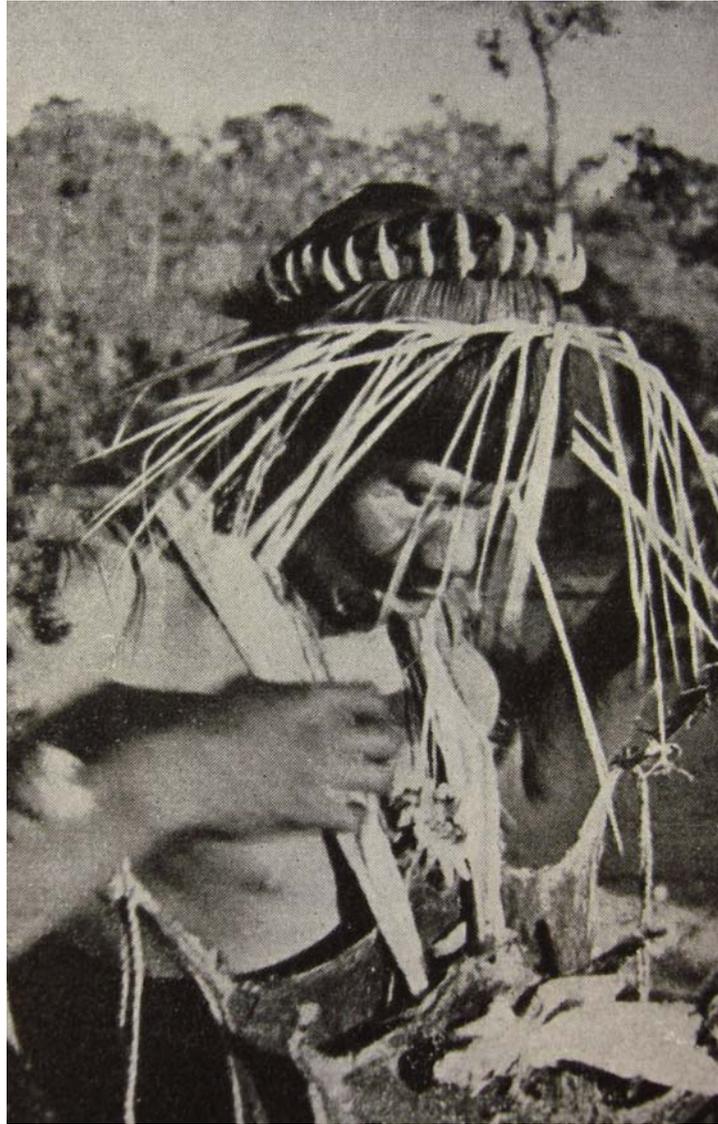


Figura 42: Cabeça de um mestre de canto coroadada (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 51).

Quanto ao corte de cabelo observado no índio da Figura 39, sabe-se que o corte tradicional pela *Enciclopédia Bororo* é assim descrito (Figura 43):

Aparam na frente, horizontalmente até às têmporas, que depilam, e depois até à altura da parte superior das orelhas verticalmente. Com outro corte horizontal, reduzem os cabelos sobre as orelhas que ficam assim parcialmente descobertas e os deixam crescer naturalmente na parte posterior da cabeça (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 12).



Figura 43: Corte tradicional dos cabelos dos Bororo (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 12).

A seguir, Florence descreve o estilo do corte de cabelo bororo:

Todos eles, homens e mulheres, tinham os cabelos da frente cortados em duas fileiras horizontais sobre a testa, isto é, as das fontes caíam sobre a linha das orelhas, ao passo que a da testa era no meio ultrapassada por uma madeixa flutuante que descia até às sobrancelhas (FLORENCE, 1977a, p. 187).

Outro adorno, representado no índio da Figura 39, parece ser um auricular, que no *Dicionário do artesanato indígena* (1988) exemplifica um modelo feito de madrepérola.

Florence (1977a, p. 184) imprimiu na representação dos índios Bororo o aspecto “selvático” por ele denominado “fereza sem igual”. Seu texto não exclui comentários permeados desta concepção do “outro” que se apresenta, de forma emblemática, na figura do “indomável”. “Falam depressa; articulam entrecortadamente as palavras, e tem quase todos voz rouca. Tudo isso está de harmonia com suas outras qualidades físicas e morais” (FLORENCE, 1977a, p. 197).

A descrição textual traz uma informação complementar, que não está presente na retratação imagética: a presença de pintura corporal no índio Bororo da Figura 39. “A cara, peito e cabelos estão pintados de vermelho por meio do urucu. Faltam sobrancelhas que ele arrancara; igualmente a barba: quanto a esta não sei se pelo mesmo motivo” (FLORENCE, 1977a, p. 195). Seria tal motivo a apresentação a uma visita oficial na fazenda Jacobina? Segundo a *Enciclopédia Bororo*, os Bororo “não realizam festas sem se pintarem” (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 181). Ao que tudo indica, o desenho foi reproduzido posteriormente a partir da experiência de Florence com a fixação da imagem. Mas não é possível inferir que o processo alterou a coloração de cores. Por isso, permanece intrigante o fato dessa pintura não estar representada no desenho.

Na Figura 44, tem-se um casal de índios bororo. O índio usa um diadema, que conforme Berta Ribeiro (1987, p. 202), é um “[...] ornato de cabeça, em que as penas de adorno ou varetas que as sustentam se concentram na frente, aproximadamente de orelha a orelha. De um modo geral, as penas ultrapassam bastante o suporte, diminuindo gradativamente de tamanho do centro para os lados”.

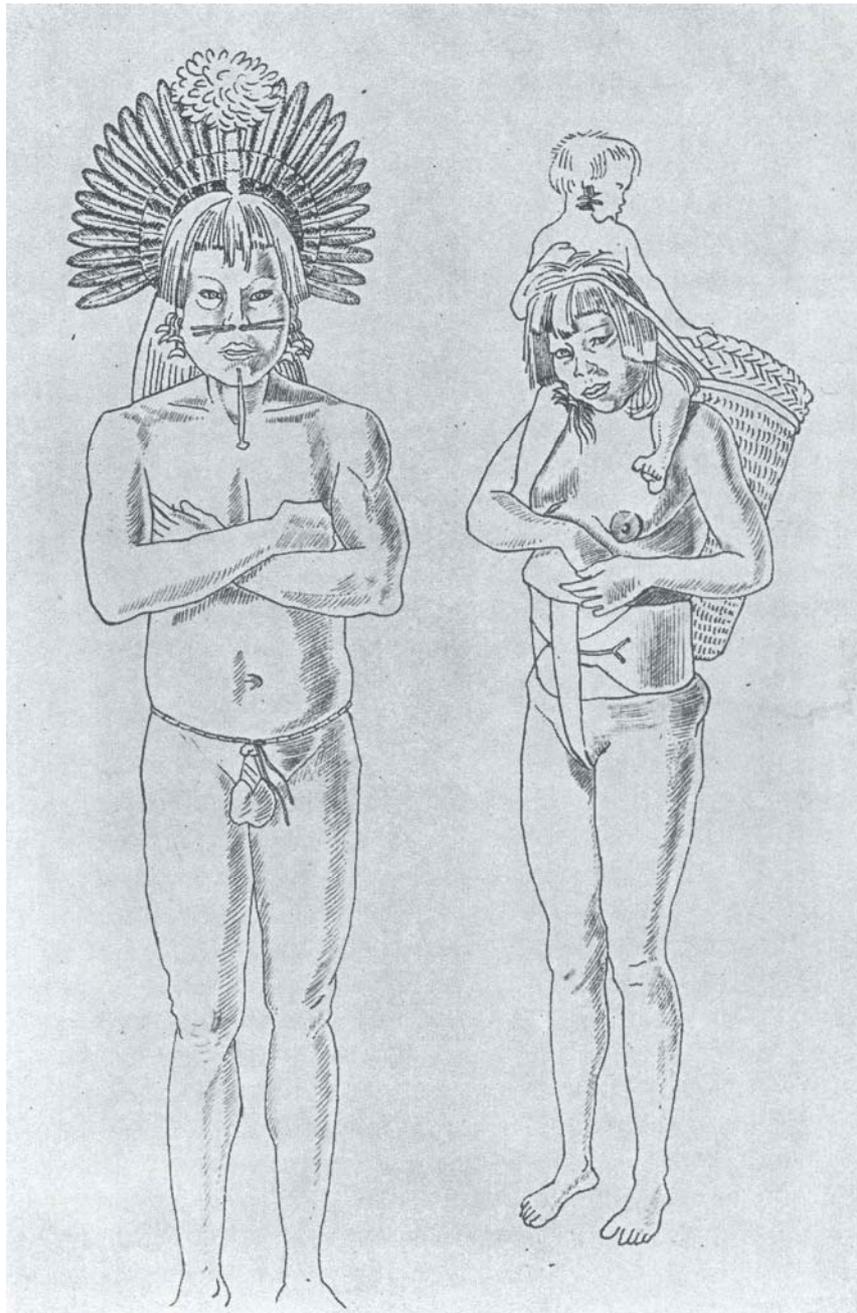


Figura 44: Índio Bororo e mulher. Nanquim a pena e aguado, 25x20 cm (FLORENCE, 1977a, p. 193).

As cores do diadema são descritas pelo desenhista em várias cores: amarelas, vermelhas, pardacentas, azuis e brancas. Os diademas se dividem em vertical, horizontal e transversal conforme sua colocação sobre a cabeça.

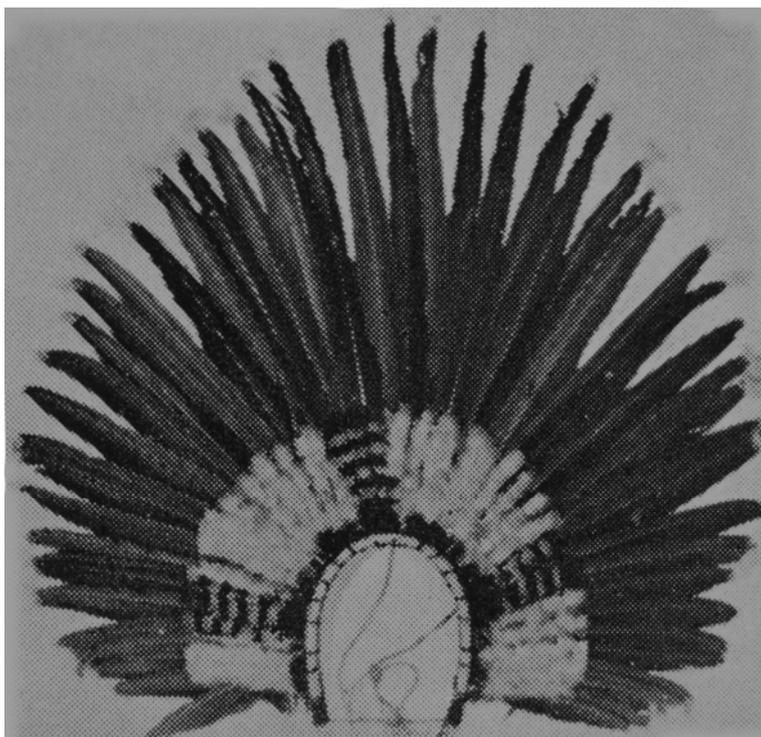


Figura 45: Diadema com penas amarelas (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 550).

A plumária desses índios foi assim definida pelos estudos significativos de Sônia Ferraro Dorta:

A plumária constitui um dos veículos mais significativos da cultura material borôro para se atingir o entendimento do contexto sócio-cultural global. É que se apresenta como uma atividade associada não só a padrões de ordem estética, mas, sobretudo, a padrões de conduta humana. Funcionando como um código transmissor de mensagens sobre diferenciação social (posições, hierarquia clânica), identifica, pelo seu significado, unidades sociais e indivíduos, refletindo o estilo de vida do grupo. Reveste-se, assim, de suma importância por seu duplo caráter de objeto codificado, uma vez na esfera da classificação social e outra, na da criatividade artística (DORTA, 1987, p. 227).

Os grupos Tupi e Macro-Jê são conhecidos como plumistas, pela especial vocação de desenvolver essa arte. Contudo, os primeiros dão ênfase a obras de detalhe, como iluminuras que exigem grande habilidade técnica. Já o grupo Macro-Jê executa obras de grande porte e efeito cenográfico, como se seus usuários estivessem adentrando um palco teatral (RIBEIRO, 1989, p. 44).

O uso dos adornos plumários e de outros enfeites tem relação direta com a estrutura social bororo. O pertencimento a determinado clã ou sub-clã significa ter ou não acesso a estes componentes. Até mesmo antes do seu uso, a confecção dos adornos segue uma lógica cromática conforme seu público final. A plumária bororo carrega códigos culturais que só podem ser decifrados quando se penetra, em profundidade, na concepção do mundo de seus detentores e se conhece o status dos portadores (RIBEIRO, 1989, p. 98). Sob esse prisma, a análise iconográfica de tempos remotos é limitada, embora forneça pistas no conjunto das narrativas factuais.

Para Renate Brigitte Viertler, pouco se sabe sobre o significado econômico e ecológico da arte plumária dos Bororo. Também se desconhece acerca das práticas antigas de caça de aves e o seu efeito sobre a organização social humana e sobre os circuitos de troca de penas (VIERTLER, 1987, p. 119).

Os Bororo também fazem uso do estojo peniano, chamado pela *Enciclopédia Bororo* de estojo peniano cotidiano. Trata-se da única e indispensável indumentária do homem bororo. Depois de iniciado, o índio não se apresenta em público sem o *bá*, o estojo peniano, que pode ser de palmeira de babaçu (*Orbignya speciosa*) (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 189).

Para tratar da índia Bororo na Figura 44, remete-se também às mulheres retratadas na Figura 46. Florence se esmerou notavelmente na iconografia bororo, para Hartmann, a Figura 46 é seu melhor trabalho:

A incrível armação de cestas e esteiras enroladas, amarradas com voltas e voltas de tiras de entrecasca, e que avulta quase meio corpo acima da cabeça das mulheres; o peso da carga, suspensa por uma única faixa ao alto da testa, apoiado na região lombar; a confusão das crianças, [...] e a postura típica da carregadora, foram tão bem expressos com tão poucos e certos traços (HARTMANN, 1970, p. 168).

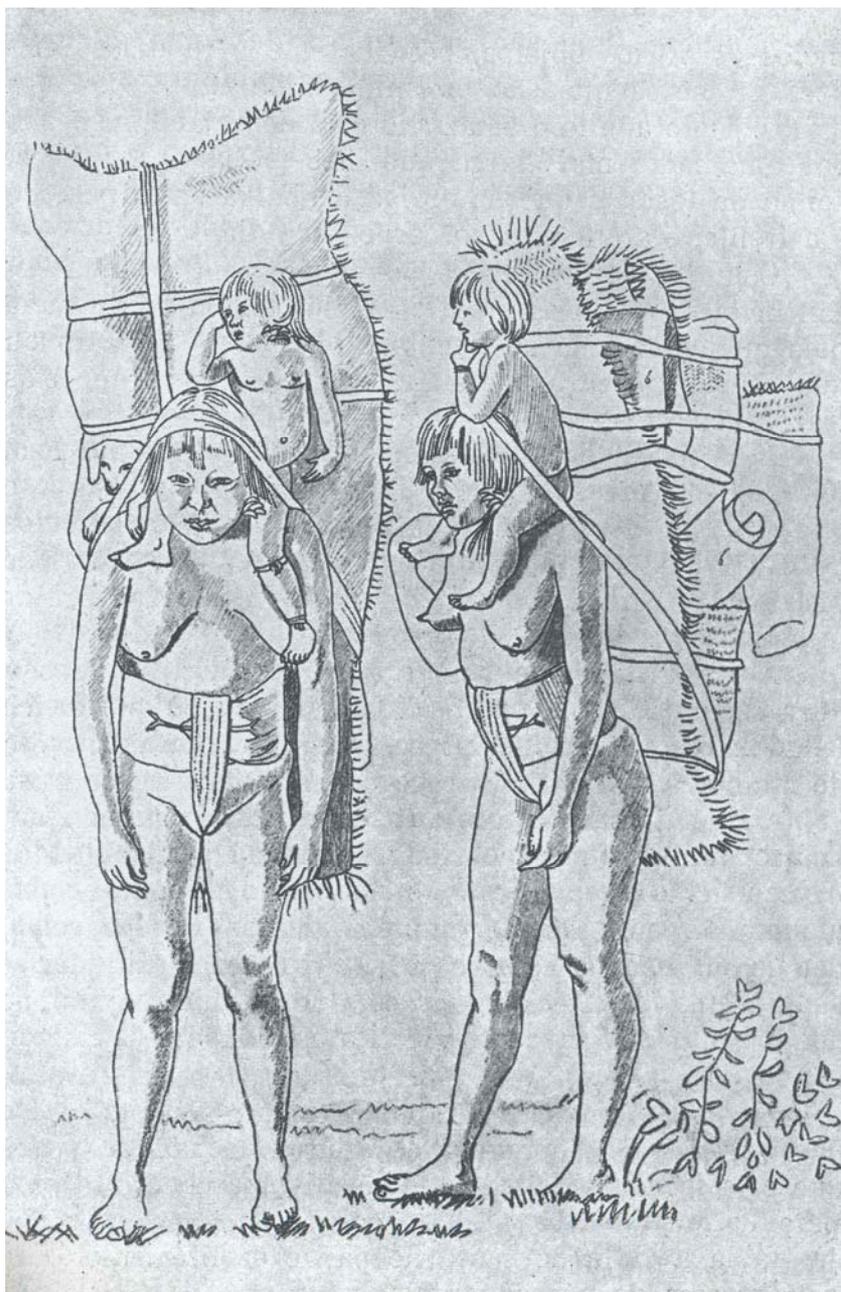


Figura 46: Mulheres Bororo, com grande carga (FLORENCE, 1977a, p. 203).

A índia da Figura 44 carrega menos peso e faz uso de um cesto-cargueiro. Seu aspecto arredondado remete ao cesto-cargueiro conforme, do *Dicionário do artesanato indígena* (1988), definido como: “Cesto-cargueiro cilíndrico, com fundo cônico ou arredondado, geralmente feito com trançado hexagonal e borda extrovertida. Característico dos índios Nambikuára e Paresí, é empregado no transporte de carga, principalmente provisões” (RIBEIRO, 1988, p. 49).

Todas utilizam o cinto mulébre, típico do vestuário da mulher Bororo, quando essas atingem a adolescência – a primeira menstruação. É uma faixa rígida e larga de pau-jangada (*Alchornea triplinervia*), de cor preta devido à maceração na lama, chamada de *Kogu*. O cinto mulébre (Figura 48) é utilizado ao redor do ventre, apertado como um espartilho (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89). A *Ruguri* e a faixa íntima das mulheres (Figura 47) são os sinais externos e oficiais de que a mulher não é mais criança. Ela não pode se apresentar em público sem ao menos usar a faixa íntima. Esta iniciação não possui solenidade como dos meninos.

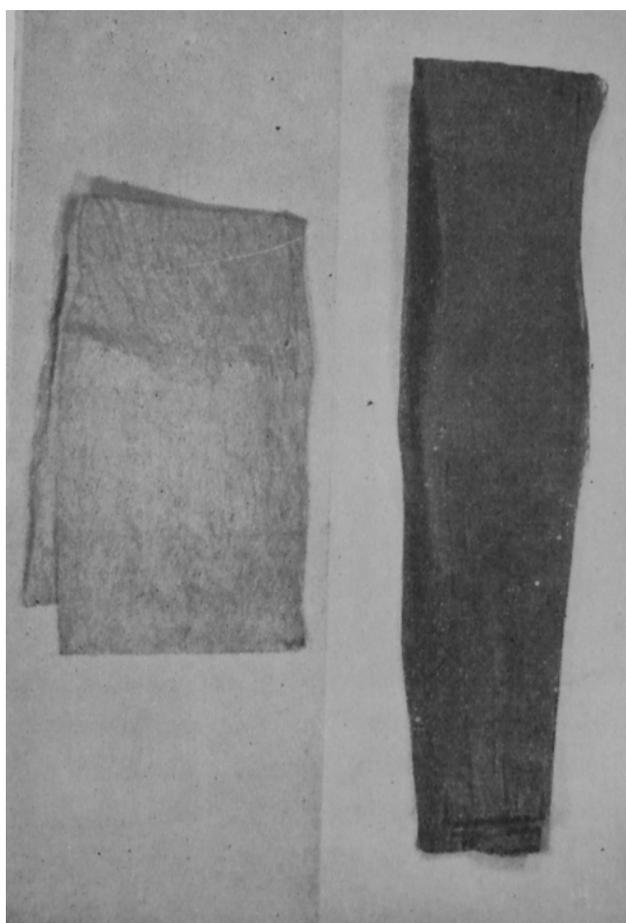


Figura 47: Faixa íntima das mulheres. Para o período do puerpério e dos mênstruos (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89).

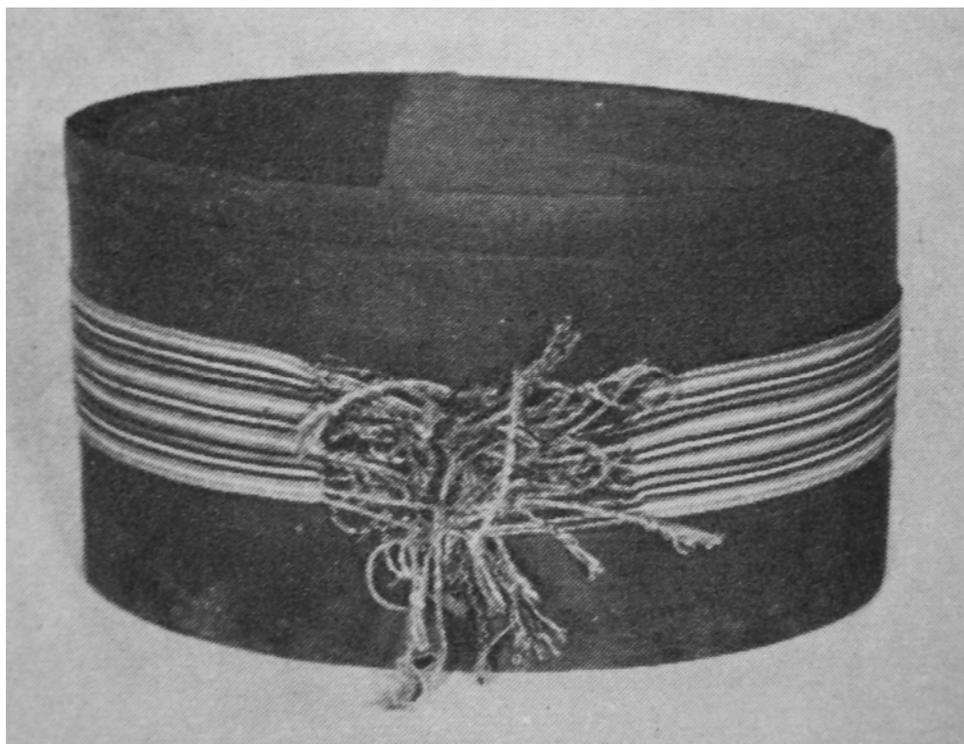


Figura 48: Kogu, cinto muliebre de entrecasca de pau-jangada (*Alchornea triplinervia*) (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89).

O trabalho de carregar todos os utensílios durante os deslocamentos é função feminina e, segundo a *Enciclopédia Bororo*, os homens permanecem armados de arcos e flechas, prontos para qualquer eventualidade de caça e defesa (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 90). Para o pintor-viajante, as mulheres se apresentavam em situação de subordinação e injustiça, pois ele chegou a descrevê-las como “infelizes, desgraçadas e animais de carga” (FLORENCE, 1977a, p. 204). Entretanto, tal percepção não considera a estrutura social das famílias bororo, em que a organização matrilinear dos clãs sinaliza uma quase completa independência social das mulheres.

Em outro desenho, na Figura 49, Florence representou um cesto-cargueiro menor, utilizado por uma criança. Aqui, é interessante supor que o desenho seja uma versão “miniatura” dos casais bororo. Essa suposição é possível pela observação da idade das crianças. Elas aparentam ter menos idade do que a necessária para o uso das vestimentas ligadas aos ritos de iniciação.



Figura 49: Crianças Bororo, 1827. Nanquim a pena, 25,2 x 20 cm (CARELLI, 1992, p. 60).

Bartolomeu Meliá, em seu livro *Educação Indígena e Alfabetização*, escreve que os brinquedos das crianças indígenas são miniaturas dos objetos de trabalho dos adultos. E aponta que “Quem brinca de trabalhar, no futuro trabalhará brincando” (MELIÁ, 1970, p. 11).

De qualquer forma, uma das crianças tem à mão um arco e duas flechas, verdadeiras armas, mas, para uso infantil. Florence indica no relato textual que a menina tinha o corpo pintado de urucu. Porém, não registrou motivos decorativos na pintura, nem referenciou outra cor que não o vermelho. Já Aimé-Adrien Taunay representou com maiores detalhes pinturas corporais dos Bororo Cabaçais, mas em sua maioria também fazendo uso do vermelho-vivo. Esta investigação persiste, visto que além das metades e

clãs terem diferenciações de cores, para os grupos Jê, estudos apontam que a pintura corporal é “como um sistema autônomo de comunicação – crenças, atividade ritual, mitologia, expressão simbólica” (VIDAL & MÜLLER, 1987, p. 120).

Por último, na Figura 50, está representado novamente um casal bororo. O desenho do homem é mais nítido do que da mulher. Seu penteado difere dos vistos até aqui.

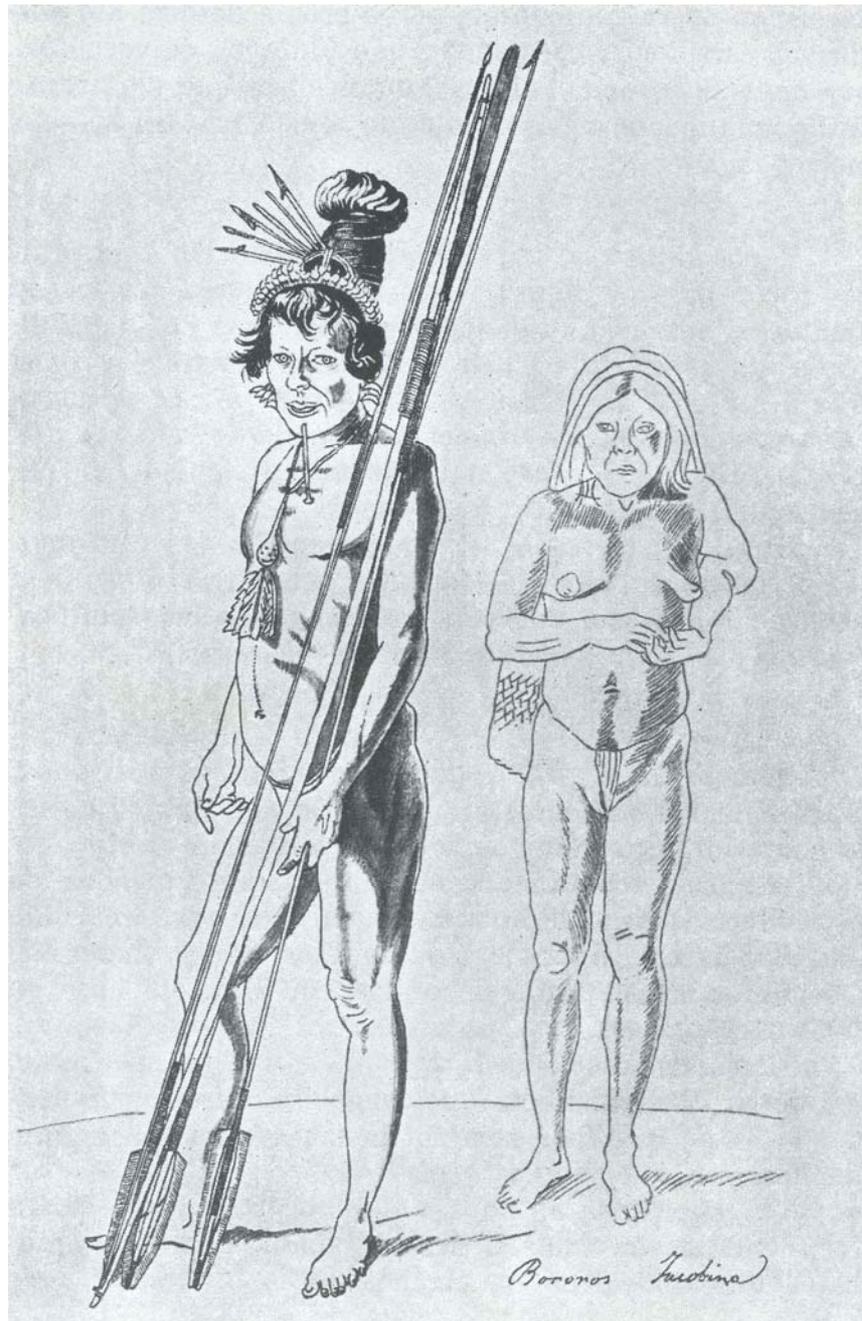


Figura 50: Bororo, sexdigitário, em Jacobina. Nanquim a pena e aguado, 25x20 cm (FLORENCE, 1977a, p.196).

Os cabelos amarrados como um cone de pé sobre a cabeça não são vistos em outras fontes. O índio parece usar alguns pregos na cabeça, como alguns encontrados na *Enciclopédia Bororo*. (Figura 51).



Figura 51: Par de pregos, cada sub-clã possui privacidade sobre o uso dos pregos (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 89).

A cabacinha cheia de furos presa ao pescoço pode corresponder a um instrumento musical de sopro, ou como um apito. Na *Enciclopédia Bororo*, há indicações de uso semelhante para acompanhar certos cantos e danças (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962a, p. 55). O cordel serve para carregar o instrumento e ornamentá-lo. O índio carrega três flechas longas, que parecem de uso próprio grupos Bororo presentes na região pantaneira.

Florence teve uma oportunidade especial no encontro com esses índios, de experimentar o registro composto com dupla visualidade. Aqui não só o pintor-viajante interpreta o que vê, mas os próprios índios, muitos deles, paramentados com trajes e adornos festivos, forjam antecipadamente o que deve ser visto. Tanta preparação impressionou o pintor-viajante e após os relatos dos confrontos com os habitantes da Jacobina, só era possível confirmar o caráter “selvático” do grupo. Todas as impressões a

respeito dos Bororo caminham para a barbárie, a selvageria do grupo indomável e arredio que se apresentou com tudo que o exotismo poderia alimentar.

Os índios vestidos, como se para suas cerimônias, não estão de fato preparados para um ritual do grupo que promovia a interação profunda dos seus indivíduos. Como já tratado, esse grupo havia experimentado uma forte repressão, que legou outras estratégias de contato e sobrevivência junto aos não-índios. Havia uma demanda exterior de recepção dos visitantes, os viajantes distantes e os de passagem pela fazenda Jacobina. Assim, os conteúdos simbólicos dos ornamentos mudaram de foco e emolduraram a nova realidade da fazenda desde a guerra brutal com os homens do coronel João Pereira Leite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a Expedição Langsdorff, entre 1826 e 1829, o pintor-viajante Hércules Florence teve contato com diferentes grupos étnicos, no Pantanal e na bacia do Alto Paraguai. Os registros iconográficos e etnográficos realizados nessa ocasião se caracterizam pela busca da objetividade, por meio de uma observação atenta e minuciosa. O pintor-viajante, em virtude das exigências da ciência do século XIX e por seu anseio em fixar a realidade no papel, persegue com exaustividade a observação dos grupos indígenas e suas diferenças. Na sua retratação, ciência e arte se propõem em organizar e moldar um mundo naturalmente desorganizado. Dos membros da expedição, Florence foi o artista mais empenhado e pronto a responder às demandas de uma ideologia baseada em indagações sobre a humanidade dos índios no século XIX.

Uma leitura do material imagético produzido pelo artista exemplifica como as representações sobre o “outro” trafegam pelo universo dos códigos visuais. Entende-se por visualidade, no caso uma visualidade étnica, o processo amplo que conjuga práticas e experiências visuais que se desdobram em tempos diferentes e em suportes específicos como livros didáticos, literários, catálogos de arte, etc. As imagens expressam pontos de vista da contingência social e são produzidas por agentes que estão sempre reelaborando as formas de ver, em um ciclo contínuo de criação. Por isso, neste trabalho, quanto maior o número de informações e subsídios, mais coerente se torna o cruzamento das potencialidades da leitura imagética com o estudo das sociedades retratadas.

A representação visual utilizada em diferentes disciplinas e meios de comunicação reforça a imagem dos povos indígenas por meio de conceitos como primitivismo, atemporalidade e exotismo. É preciso, então, desnaturalizar a percepção da fonte iconográfica restrita a uma realidade pretérita, sem construções discursivas específicas.

Nesse sentido, é importante o diálogo interdisciplinar entre História e Antropologia, semeando posturas abertas e não estanques. As imagens analisadas, enquanto registros etnográficos, enquadram-se com suas possibilidades e limites nos questionamentos próprios do contexto colonial e pós-colonial.

A dimensão antropológica contribui com: (1) A experiência da disciplina que já faz uso há mais tempo de desenhos, fotografias, filmes e vídeos. (2) O aporte teórico-metodológico baseado na etnohistória, entendido como um método interdisciplinar que coleta e analisa tradições orais e escritas. (3) A compreensão da prática etnográfica e o que as fontes etnográficas representam enquanto registros dos dados culturais dos povos indígenas em questão.

No âmbito da História, os estudos que contemplam a problemática do registro visual têm crescido consideravelmente nas últimas décadas; contudo, persiste um descompasso entre a leitura teórica e a *práxis*. Pode-se sustentar que os desenhos de Florence são pouco explorados se comparados a de outros pintores-viajantes. A suposição é que os registros etnográficos, que ainda seduzem em nossos dias, priorizam descrições fantasiosas e exóticas, tal qual a demanda da literatura de viagem do século XIX, dando continuidade a uma visualidade étnica distorcida e estereotipada.

No discurso científico do século XIX, fortaleceu-se a História Natural e seu afã em inventariar tudo que se encontrasse no Novo Mundo. Assim, as mesmas elaborações teóricas realizadas para a natureza do continente americano foram utilizadas para suas populações nativas.

A imagem do índio como “selvagem” é forte no relato de Florence. O caráter do índio oscila entre a “bondade” ou a “maldade”, de acordo com sua submissão aos desígnios da civilização ocidental. Uma paleta de percepções determina a presença ou não de humanidade e cultura. Para o pintor-viajante, manter a disparidade cultural era seguir a ciência, que, por sua vez, estava atrelada aos ideais burgueses de progresso e servia aos interesses dos países expansionistas. O indígena ameno e suave *versus* o traiçoeiro e o mau; o indiático puro *versus* o tipo europeu. Este enfrentamento escondia no contexto colonial os embates entre domínio e submissão, ou luta e extermínio.

São três grupos registrados por Hércules Florence tratados em suas particularidades: Guaná, Guató e Bororo. A designação Guaná é um termo genérico, encontrado em vários relatos de viajantes e religiosos do século XIX e diz respeito a quatro grupos que

atravessaram o rio Paraguai e se estabeleceram nas margens orientais: Terena, Layana, Kinikináu e Exoaladi. Todos pertencentes à família lingüística Aruak. Os relatos do pintor-viajante, Hércules Florence, apenas indicam o termo Guaná. Supõe-se, pela localidade do encontro, região de Albuquerque, tratar-se de índios Exoaladi ou Kinikináu. Atualmente, apenas os Exoaladi, aparentemente, não possuem remanescentes em território sul-matogrossense.

Os Guató são de língua filiada genética e diretamente ao tronco Macro-Jê. Dentre os povos canoeiros, como os Payaguá e os Guaxarapo, os Guató são os últimos representantes. Seus remanescentes estão na periferia de Corumbá, na Ilha Ínsua e no morro Caracará, próximo à confluência do rio Paraguai com o São Lourenço. Florence encontrou com índios Guató na região do Rio São Lourenço e teve notícias de um grupo vivendo na lagoa Gaíva.

Os Bororo, de língua do tronco lingüístico Macro-Jê, viviam aproximadamente entre os rios Araguaia e Paraguai no sentido Leste-Oeste e rios da Morte e Taquari no sentido Norte-Sul. Florence encontrou um grupo na fazenda Jacobina, em Vila Maria, atual Cáceres, Mato Grosso. Hoje em dia, os Bororo habitam seis terras indígenas demarcadas no estado do Mato Grosso.

A partir de uma escala imaginária entre civilização e barbárie, em que giram todas as descrições da vida dos grupos indígenas contatados, pode-se inferir que os Guató se apresentam em primeiro lugar nos registros etnográficos. Para Florence, esse grupo representa o ícone do “selvagem” idealizado. As referências descritivas do modo de ser, das características físicas e da docilidade no trato refletem um ideal de felicidade. Não deve faltar ao ideal do “bom selvagem”, ou seja, viver em harmonia com todos e com a natureza. Isso significa maior abertura à relação social e à reciprocidade em um contexto intercultural.

Em segundo lugar, estão os Guaná que em decorrência do uso de panões e de sua tecelagem são classificados como “selvagens intermediários”. Cobrir a nudez já sinalizava um avanço para os padrões ocidentais. Além disso, a imagem da nudez estava ligada ao paraíso terrestre, ao estado “natural” de Rousseau. A descrição da tecelagem guaná dá ênfase no processo produtivo. O pintor-viajante parece compreender certa evolução no ciclo do trabalho dos Guaná: tecer, vestir e vender.

Em terceiro e último, os Bororo, com aspectos mais “selváticos”. As feições e os trajes dos Bororo fascinam enquanto cenas do exótico e indomável habitante do Novo Mundo. Dentre os três, os Bororo são os únicos que se apresentam em conflito com os habitantes locais. É certo, que entre os Guaná e Guató, Florence descreve um caso de violência para com uma família guató. Parece ser uma violência distinta da exercida pelos Bororo aos moradores da província, pois envolvia as leis da sociedade nacional, às quais os índios deveriam se submeter, formando um corpo civil, uma sociedade, afinal não se reconhecia neles próprios uma sociedade.

Em todas as três etnias, pode-se observar a cultura material retratada nos diferentes desenhos. A análise dos desenhos de Florence favorece maior didática na exposição das práticas culturais. Por isso, uma possibilidade de desdobramento dessa pesquisa seria um estudo voltado para a cultura material, contemplando diferentes registros etnográficos e iconográficos, em momentos históricos distintos. Tal método é conhecido na Antropologia como método comparativo. Seria possível tratar de um período temporal abrangente, cruzando mudanças e continuidades nos usos e apropriações de diversos objetos do cotidiano.

Outra possibilidade de pesquisa, que também teria como foco o uso e apropriações da imagem do índio, seria levantar sua circulação nos meios impressos, partindo da premissa que o interesse pelo exótico, continua a ser contemporâneo. Durante a pesquisa, foi identificado desenhos de Florence utilizados indistintamente, chegando a ilustrar assuntos díspares em propostas textuais. Como se trata de uma imagem em que pouco se aplica a legislação específica, por vezes, nem a legenda indicativa é utilizada.

Para finalizar, seguindo a linha interdisciplinar entre Antropologia e História, um trabalho¹⁷ de campo enriqueceria o contato intercultural entre pesquisador e informantes. A proposta poderia promover um diálogo entre os apontamentos da pesquisa e suas possibilidades interpretativas e um dos grupos remanescentes dos nativos retratados por Hércules Florence.

¹⁷ Este trabalho não é novidade em sua concepção. Na comemoração dos 500 anos do Brasil, em 2000, a artista-plástica, tetraneta de Hércules Florence, Adriana Florence refez o caminho da Expedição Langsdorff, pintando e registrando os lugares, paisagens e, principalmente, interagindo com os indígenas nas aldeias que encontrava. Essa viagem resultou em um livro-arte e um documentário de quarenta minutos, traduzido para vários países em co-produção da Discovery Channel e Petrobrás.

REFERÊNCIAS

FONTES

ALBISETTI, César. VENTURELLI, Ângelo J. *Enciclopédia Bororo*. Publicações do Museu Regional Dom Bosco. Volumes 1, 2, 3. 1962a Vol. 1; 1962b Vol. 2; 1962c Vol. 3.

BECHER, Hans. *O Barão Georg Heinrich von Langsdorff – pesquisas de um cientista alemão no século XIX*. Trad. Mário Nunes Jr. São Paulo: Edições dia. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1990.

BERNARDINO DA SILVA, Danuzio G. (Org.). *Os diários de Langsdorff*. Vol. III. Mato Grosso e Amazônia, 21 de novembro de 1826 a 20 de maio de 1828. Trad. Márcia Lyra Nascimento Egg e outros. Campinas: Associação Internacional dos Estudos de Langsdorff; Rio de Janeiro: Fiocruz, 1997.

BOURROUL, Estevam L. *Hercules Florence (1804 – 1879) ensaio historico-litterario*. Typographya Andrade, Mello&Comp. São Paulo, 1900.

CARELLI, Mário. *A descoberta da Amazônia*. Os diários do naturalista Hércules Florence. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1995.

CASTELNAU, Francis. *Expedição às regiões centrais da América do Sul*. Trad. de O. M. de O. Pinto, São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1949.

D'ALINCOURT, Luiz. *Rezultado dos Trabalhos de Indagações Statisticas da Provincia de Matto Grosso*. ANNAES da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Volume VIII. 1828.

FLORENCE, Hercules. *Esboço da viagem feita pelo sr. de Langsdorff no interior do Brasil, desde setembro de 1825 até março de 1829*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tradução de A. d'E. Taunay, Rio de Janeiro, 1875.

_____. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1929*. Trad. de Afonso d'E. Taunay, São Paulo, Melhoramentos. 1948.

_____. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas: 1825 a 1829*. Trad. de Afonso d'E. Taunay, São Paulo, Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo. 1977a.

_____. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas pelas Províncias Brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*. Trad. de F. A. Machado & V. Florence, Assis, Museu de Arte de São Paulo. 1977b.

KOSSOY, Boris. *Hercule Florence: A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. 4 ed. Companhia Editora Nacional. São Paulo: 1940.

MONTEIRO, Salvador; KAZ, Leonel. *Expedição Langsdorff ao Brasil 1821-1829*. Iconografia do Arquivo da Academia de Ciências da Rússia. Reprodução fotográfica por Claus C. Meyer. Texto, classificação científica e comentários por Luiz Emygdio de Mello Filho e outros. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento. Livroarte Editora, 1998.

SERRA, Ricardo F. A. *Parecer sobre o aldeamento dos índios uaicurús e guanás, com a descrição dos seus usos, religião, estabilidade e costumes*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tomo VII, 1845, 3ª edição, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931.

SMITH, Herbert H. *Do Rio de Janeiro a Cuyabá: notas de um naturalista (com um capítulo de Carlos von den Steinen sobre a capital de Matto Grosso)*. São Paulo: Melhoramentos, 1922.

TAUNAY, Afonso D'Escragnolle de. *Relatos Monçoeiros*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981.

_____. *Entre os nossos índios, 1864-1865*. São Paulo: Editora Companhia Melhoramentos, 1931.

BIBLIOGRAFIA

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. *Estudos Históricos: História e Região*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

ANDRADE, Ana Maria M. S. Através da Imagem I: Possibilidades teórico-metodológicas para o uso da fotografia como recurso didático, uma experiência acadêmica. *Primeiros Escritos*. n. 1. Laboratório de História Oral e Imagem, Labhoi. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. julho/agosto 1994. Disponível em <<http://www.historia.uff.br/labhoi>>. Acesso em 22/05/2006.

_____. Sob o signo da imagem: A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social, da classe dominante, na cidade do Rio de Janeiro. Laboratório de História Oral e Imagem, Labhoi. Rio de Janeiro: v. 1, 2002.

AZANHA, Gilberto. *As terras indígenas Terena no Mato Grosso do Sul*. Brasília, Centro de Trabalho Indigenista. 2004. Disponível em <www.trabalhoindigenista.org.br/Docs/terena_azanha.pdf>. Acesso em 14/03/2006.

BARTH, Fredrik. Os Grupos étnicos e suas Fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTOS, Uacury Ribeiro de Assis. *Expansão territorial do Brasil Colônia no vale do Paraguai: 1767-1801*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1972.

BATISTA CORRÊA, Valmir. *Mato Grosso: 1817-1840. E o papel da violência no processo de formação e desenvolvimento da província*. Dissertação (Mestrado em História), São Paulo, Universidade de São Paulo, 1976.

BAUMANN, Thereza B. Imagens do “outro mundo”: o problema da alteridade na iconografia cristã ocidental. In: VAINFAS, Ronaldo (Org.). *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

BELLUZZO, Ana Maria M. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo: Editora MetaLivros e Editora Objetiva, 2000.

BORDIGNON, Mário E. *Os Bororos na história do Centro-Oeste brasileiro: 1716-1986*. Campo Grande: Missão Salesiana de Mato Grosso, 1987.

BRANDON, Sara E. *Penas de papel: um estudo comparativo da imagem indígena no Brasil e nos Estados Unidos*. Tese (Doutorado em Multimeios). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. In: *Ensaio sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1992.

_____. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

CALEFFI, Paula. “O que é ser índio hoje?” A questão indígena na América Latina/Brasil no início do século XXI. *Diálogos Latinoamericanos*, n. 7, Universidade de Aarhus, p. 20-42, 2003.

_____. Indianismo e etnohistória. In: *Anais da XII Reunião da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*, Porto Alegre, p. 101-103, 1992.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Do índio ao bugre: o processo de assimilação dos Terena*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

_____. *Urbanização e tribalismo. A integração dos índios Terena numa sociedade de classes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1968.

CARELLI, Mário. *Culturas cruzadas: intercâmbios culturais entre França e Brasil*. Trad. de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1994.

CARMACK, Robert M. *Etnohistoria y teoria antropológica*. Trad. de F. J. Lima. Guatemala: Ministerio de Educación, 1979.

CASTAÑEDA, Luzia A. *História Natural e as idéias de geração e herança no século XVIII: Buffon e Bonnet*. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. 2, p. 33-50, 1995.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Trad. de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COLLIER, John. *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EDUSP, 1973.

CONEJO, João Gilberto L.; ALÍPAZ, Suzana. *Implementação de Práticas de Gerenciamento Integrado da Bacia Hidrográfica para o Pantanal e Bacia do Alto Paraguai*. ANA/GEF/PNUMA/OEA. Programa de Estratégias para o Gerenciamento Integrado do Pantanal e da Bacia do Alto Paraguai. Relatório final/Agência Nacional de Águas – ANA [et. al.] Brasília: TDA Desenho & Arte Ltda., 2004.

CORRÊA FILHO, Virgílio. *História do Mato Grosso*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro: Ministério da Educação e Cultura, 1969.

COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo. *O Brasil de Hoje no Espelho do século XIX. Artistas alemães e brasileiros refazem a expedição Langsdorff*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

_____. *A América de Rugendas: obras e documentos*. São Paulo: Estação Liberdade/Kosmos, 1999.

COSTA, Maria de Fátima. Alexandre Rodrigues Ferreira e a capitania de Mato Grosso: imagens do interior. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. vol. 8, p. 993-1014, 2001.

_____. *História de um país inexistente: o Pantanal entre os séculos XVI e XVIII*. São Paulo: Estação Liberdade: Kosmos, 1999.

CRISTINA DA SILVA, Verone. *Missão, aldeamento e cidade: os Guanás entre Albuquerque e Cuiabá*. Dissertação (Mestrado em História). Cuiabá, Universidade Federal do Mato Grosso, 2001.

CUNHA, Manuela C. *Antropologia do Brasil*. Mito, História, Etnicidade. São Paulo: Brasiliense e EDUSP, 1986.

_____. (Org.). *História dos Índios no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. (Org.). *Legislação indigenista no século XIX*. Uma compilação (1808-1889). São Paulo: EDUSP e Comissão Pró-Índio, 1992.

DORTA, Sonia F.; CURY, Marília X. *A Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP/ MAE e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

DORTA, Sonia F. Plumária Bororo. In: RIBEIRO, Berta (Org.). *Suma etnológica brasileira*. Edição atualizada do Handbook of South American Indians. Arte Índia. 2 ed. Petrópolis, Vozes/FINEP, v. 3, 1987.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. vol. 1. Trad. de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge; PEREIRA, Levi M. Duas no Pé e uma na Bunda: da Participação Terena na Guerra entre o Paraguai e a Tríplice Aliança à Luta pela Ampliação dos Limites da Terra Indígena Buriti. In: *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História. História: guerra e paz*. Londrina: Editorial Mídia, p.1-8, 2005.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge; VIANA, S. A. O Centro-Oeste antes de Cabral. *Revista USP*, São Paulo, n. 44, p.142-189, 2000.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge. As origens do povoamento indígena do Pantanal: aportes para uma nova revisão arqueológica. *Revista Pós-história*. vol. 11. Assis, UNESP, p.159-184, 2003.

_____. A história indígena em Mato Grosso do Sul, Brasil: dilemas e perspectivas. *Revista Territórios Fronteiras*, Cuiabá, v. 2, n. 2, p. 115-124, 2001.

_____. *Arqueologia das sociedades indígenas no Pantanal*. Campo Grande: Editora Oeste, 2004.

_____. *Da Pré-História à História Indígena: (re)pensando a arqueologia e os povos canoeiros do Pantanal*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2002.

_____. *Os argonautas Guató: aporte para conhecimento dos assentamentos e da subsistência dos grupos que se estabeleceram nas áreas inundáveis do Pantanal Matogrossense*. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1995.

_____. Sobre os conceitos e as relações entre história indígena e etnohistória. *Prosa*. Campo Grande, v. 3, n. 1, p. 39-48, 2003.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, Coleção Texto & Arte, v. 3, 1991.

FERNANDES, Frederico A. G. *A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira*. Tese (Doutorado em Letras). Assis, Universidade Estadual Paulista, 2003.

_____. Estados de diferença na literatura de viajantes: a leitura do outro. In: LIMOLI, Loredana; MENDONÇA, Ana Paula F. (Orgs.). *Nas Fronteiras da Linguagem: Leitura e Produção de Sentido*. 1 ed. Londrina: Editorial Mídia, p. 43-52, 2006.

FLORENCE, Adriana. *No caminho da Expedição Langsdorff: Memória das Águas*. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978.

_____. *Nova luz sobre a Antropologia*. Trad. de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

GERBI, Antonello. *O Novo Mundo*. História de uma polêmica. 1750-1900. Trad. Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história*. Trad. de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso – O Novo Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

GOMBRICH, Ernst H. *Arte e Ilusão*, Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol*. Séculos XVI - XVIII. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

_____. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HARDMAN, Francisco F.; KURY, Lorelai. Nos confins da civilização: algumas histórias brasileiras de Hercule Florence. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, vol. 2, n.11, p.385-409, 2004.

HARRIS, Marvin. *Antropologia Cultural*. Trad. de Vicente Bordoy u Francisco Revuelta. 3ª ed. Madrid, Alianza Editorial. 1995.

HARTMANN, Thekla. *Contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros no século XIX*. Tese de Doutorado. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1970.

HECKENBERGER, Michael; FRANCHETTO, Bruna. *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

HERBERTS, Ana Lucia. *Os Mbayá-Guaicurú: área, assentamento, subsistência e cultura material*. Dissertação (Mestrado em História). São Leopoldo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1998.

HOLANDA, Sérgio B. de. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo I. A época colonial. Do descobrimento à expansão territorial. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A. 1989.

- . *Monções*. 3.ed. ampliada. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- . *O Extremo Oeste*. São Paulo: Brasiliense e Secretaria da Cultura, 1986.
- . *Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional e EDUSP, 1969.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.
- KOMISSAROV, Boris. *Expedição Langsdorff: acervo e fontes históricas*. Trad. de Marcos Pinto Braga. São Paulo: Fundação Editora UNESP. Brasília, DF: Edições Langsdorff, 1994.
- KOMISSAROV, Boris; BRAGA, Marcos P. Acervo da Expedição Langsdorff e um Manuscrito sobre Mato Grosso. In: COSTA, M. de Fátima G. (Org.). *Percorrendo Manuscritos entre Langsdorff e D'Alincourt*. Cuiabá: Editora UFMT, 1993.
- KOSSOY, Boris. *O Olhar Europeu: O Negro na Iconografia Brasileira do Século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- . *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- KUPER, Adam. *Cultura, a visão dos antropólogos*. Trad. de Maria Frange de Oliveira Pinheiros. Florianópolis: EDUSC, 2002.
- KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. vol 8, p. 863-880, 2001.
- LANDER, Edgard. Ciências Sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: LANDER, Edgard (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais, p. 21-53, 2005.
- LARA FILHO, Durval de. *Museu: de espelho do mundo a espaço relacional*. Dissertação (Mestrado em Artes), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2006.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 4 ed. Trad. de C. S. Katz e E. Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- LIMA, Antonio Carlos de Souza. Um olhar sobre a presença das populações nativas na invenção do Brasil. In: SILVA, Araci Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. (Orgs.). *A Temática Indígena na Escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura visual e curadoria em museus de História. In: *Estudos Ibero-Americanos*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. vol. XXXI, n. 2, 2005.
- LITTLE, Paul E. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. *Série Antropologia*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2002.

LOPES DE CARVALHO, Francismar A. Os “senhores dos rios” e suas alianças políticas. *Revista de Antropologia Iberoamericana*, n. 42, p. 1-17, julho/agosto 2005.

_____. Perspectivas teóricas acerca da leitura e análise de relatos de viajantes: Hercules Florence, narrador. In: *Revista de História e Estudos Culturais*, Universidade Federal de Uberlândia. vol. 2, n. 2, ano II. Disponível em <www.revistafenix.pro.br>. Acesso em 21/10/2005.

_____. *Viajantes, mareantes e fronteiriços: relações interculturais no movimento das monções – século XVIII*. Dissertação (Mestrado em História). Maringá, Universidade Estadual de Maringá, 2006.

MAGALHÃES, Magna L. *Payaguá: os senhores do rio Paraguai*. Dissertação (Mestrado em História). São Leopoldo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1999.

MAGALHÃES, Nícia W. de. *Conheça o Pantanal*. São Paulo: Terragraph, 1992.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. Trad. de A. P. Carr; L. A. C. Mendonça. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MANIZER, G. G. *A expedição do acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil (1821-1928)*. Edição póstuma organizada por B. G. Xprintsin. Trad. de Osvaldo Peralva. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

MARRAFON DE OLIVEIRA, Marcela. *Paquequer, São Francisco e Tietê: as imagens dos rios e a construção da nacionalidade*. Dissertação (Mestrado em História). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

MAUSS, Marcel. *Manual de Etnografia*. Trad. J. Freitas e Silva. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

MENESES, Ulpiano T. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. In: *Revista de História*. São Paulo, USP, Nova Série, n. 115, p.103-117, 1983.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, 2003.

_____. Morfologia das Cidades Brasileiras: Introdução ao Estudo Histórico da Iconografia Urbana. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 30, p.144-155, 1996.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da Terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MONTEIRO, John Manuel. O desafio da história indígena. In: SILVA, Araci Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. (Orgs.). *A Temática Indígena na Escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

MONTEIRO, Rosana Honorio. Arte e ciência no século XIX: um estudo em torno da descoberta da fotografia no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 1-24, 2004.

MORAIS DE OLIVEIRA, Erivam. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. In: *Revista Comunicare*, vol. 5, n. 1, p. 159-165, 2005.

MOREL, Marcos. Cinco imagens e múltiplos olhares: ‘descobertas’ sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. 8, p. 1039-1058, 2001.

MURARI, Luciana. O Culto da Diferença: Imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo. In: *Revista de História*. Departamento de História, USP, n. 141, 3ª Série, p. 45-58, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

NEIVA, Eduardo. Imagem, História e Semiótica. In: *Anais do Museu Paulista*. História e Cultura Material. São Paulo, USP, Nova Série, n. 1, 1993.

ORLANDI, Eni P. *Terra à Vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, 1990.

OSÓRIO SILVA, Ligia O. *Os indígenas da América, a propriedade privada e a construção dos “espaços vazios”*. Disponível em <www.eco.unicamp.br/artigos/artigo289.htm>. Acesso em 20/09/2007.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. *Ensaio em Antropologia Histórica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. Elementos para uma sociologia dos viajantes. In: *Sociedades Indígenas e indigenismo no Brasil*. PACHECO DE OLIVEIRA, João (Org.). Rio de Janeiro: UFRJ e Editora Marco Zero, p. 84-148, 1987.

PAIVA, Eduardo França. *História e Imagens*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.

PALÁCIO, Adair Pimentel. *Guató: a língua dos índios canoeiros do rio Paraguai*. Tese (Doutorado em História). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1984.

PALAZZO, Carmen L. Permanências e mudanças no imaginário francês sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII). *Imaginário*, USP, vol. 13, n. 14, p. 105-138, 2007.

PARES, Luis Nicolau. *Algumas Considerações em torno da Antropologia Visual*. Coluna da Edição de Dezembro, 2000. Disponível em <www.antropologia.com.br/colu/colu3.html>. Acesso em 20/03/2005.

PESAVENTO, Sandra J. A invenção do Brasil – o nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro. *Revista Fênix*. Revista de História e Estudos Culturais, vol. 1, n. 1, ano 1, p. 1-34, 2004.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Imagem e representação do índio no século XIX. In: CUNHA, Manuela C. (Org.). *História dos Índios no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRATT, Mary Louise. Humboldt e a reinvenção da América. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, p. 151-165, 1991.

QUEIROZ, Paulo R. Cimó. Vias de transporte e comunicação no sul do Mato Grosso colonial: projetos e realidades. In: *Jornadas de História Econômica*, Buenos Aires: Asociación Argentina de Historia Económica, v. 1, p. 1-20, 2006.

RAMINELLI, Ronald. Ciência e colonização. *Revista Tempo*, Niterói, v. 7, p. 5-28, 1998.

_____. 'Do conhecimento físico e moral dos povos: iconografia e taxionomia na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira'. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol VIII (suplemento), p. 969-92, 2001.

_____. *Imagens da Colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

_____. Viagens e Inventários: tipologia para o período colonial. In: *Revista História: Questões e Debates*. Curitiba: Editora da UFPR, n. 32, p. 27-46, 2000.

RIBEIRO, Berta G. *Arte indígena, linguagem visual*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1989.

_____. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1988.

_____. *Suma etnológica brasileira*. Edição atualizada do Handbook of South American Indians. Arte Índia. 2 ed. Petrópolis, Vozes/FINEP, v. 3, 1987.

ROSSATO, Luciana. Imagens de Santa Catarina: arte e ciência na obra do artista viajante Louis Choris. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, n. 49, p.175-195, 2005.

SAHLINS, Marshall. O 'Pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a Cultura não é um "objeto" em via de extinção. (Parte I) *Mana*. v.3, n.1, p. 41-73, 1997.

_____. O 'Pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a Cultura não é um "objeto" em via de extinção. (Parte II) *Mana*. v.3, n.2, p. 103-150, 1997.

_____. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

SALGUEIRO, Valéria. Vistas urbanas nos álbuns ilustrados por viajantes europeus. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 103-123, 1997.

SALLAS, Ana Luisa F. Ciência e Arte nas imagens etnográficas de viajantes alemães no Brasil do Século XIX. In: *25ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Goiânia, 2006. Disponível em <<http://www.ifch.unicamp.br/ihb/GT48.htm>>. Acesso em 02/04/2007.

SALSA CORRÊA, Lúcia. *História e Fronteira: o sul do Mato Grosso (1870-1920)*. Campo Grande: Editora da UCDB, 1999.

SAMAIN, Etienne. "Ver" e "Dizer" na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, 1995.

SANTAELLA, Lucia; NÖRTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.

SCHAWRCZ, Lilia K. M. Sobre uma antropologia da história. In: *Revista Novos Estudos*. CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, n. 72, p. 119-135, 2005.

SCHMIDT, Max. *Estudos de etnologia brasileira*. Peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901 – seus resultados etnológicos. Trad. de Catharina Baratz Cannabrava. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

SCHMUZIGER CARVALHO, Silvia M. Chaco: Encruzilhada de povos e “melting pot” cultural. In: CUNHA, Manuela C. (Org.). *História dos Índios no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHUCH, Maria Eunice J. *Xaray e Chané: índios frente à expansão espanhola e portuguesa no Alto Paraguai*. Dissertação (Mestrado em História). São Leopoldo, Universidade Vale do Rio dos Sinos, 1995.

SERPA, Paulo. *Bororo*. Disponível em <<http://www.socioambiental.org/pib/epi/zbororo/bororo.shtm>>. Acesso em 30/08/2006.

SOUZA, José Luiz de; JOSÉ DA SILVA, Giovani. *Kinikináu*. Disponível em <<http://www.isa.org.br/pib/epi/kinikinau/kinikinau.shtm>>. Acesso em 28/05/2008.

SUESS, Paulo. Reconhecimento e Protagonismo. Apontamentos em defesa do projeto histórico dos outros. In: Sidekum, Antonio (Org.). *História do Imaginário religioso indígena*. São Leopoldo: UNISINOS, 1997.

SUSNIK _____. Los aborígenes del Paraguay. Museu Etnografico “Andres Barbero”. Asunción, Paraguai. Etnohistoria de los Chaqueños (1650-1910). Tomo 3. 1981.

SUSNIK _____. *Los aborígenes del Paraguay*. Museu Etnografico “Andres Barbero”. Asunción, Paraguai. Etnologia del Chaco Boreal y su Periferia (Siglos XVI y XVII). Tomo 1. 1978.

SUSNIK, Branislava. Los aborígenes del Paraguay. Museu Etnografico “Andres Barbero”. Asunción, Paraguai. Cultura material. 1982.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

THEODORO, Janice. *América barroca: tema e variações*. São Paulo: Nova Fronteira e EDUSP, 1992.

_____. Visões e descrições da América: Alvar Nunez Cabeça de Vaca (XVI) e Hércules Florence (XIX). *Revista USP*, São Paulo, 30, p. 74-83, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: A questão do Outro*. 3ª ed. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Nós e os Outros: A Reflexão Francesa sobre a Diversidade Humana*. 2ª ed. Trad. de Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993.

TRIGGER, Bruce G. Etnohistoria: problemas y perspectivas. Traducciones y Comentarios. Trad. de C. T. Michieli. San Juan, v. 1, p. 27-55, 1982.

URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In: CUNHA, Manuela C. (Org.). *História dos Índios no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VIDAL, Lux; MÜELLER, Regina A. P. Pintura e adornos corporais. In: RIBEIRO, Berta (Org.). *Suma etnológica brasileira*. vol 3, Petrópolis: Vozes, 1987.

VIDAL, Lux (Org.). *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Editora Studio Nobel, 1992.

VIERTLER, Renate B. Mito, rito e condições de sobrevivência entre os índios Bororo do Mato Grosso: esboço para uma abordagem interdisciplinar do fenômeno mítico. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 27, p. 113-124, 1987.

VOLPATO, Luiza R. R. *A conquista da terra no universo da pobreza*. Formação da fronteira oeste do Brasil, 1719-1819. São Paulo: Editora Hucitec. Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro, 1987.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e Mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WOORTMANN, Klaas. *O Selvagem e o Novo Mundo: ameríndios, humanismo e escatologia*. Brasília: Editora UnB, 2004.

ZAGO, Lisandra. *Etnoistória Bororo: contatos, alianças e conflitos – século XVIII e XIX*. Dissertação (Mestrado em História). Dourados: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2005.

Autorizo a reprodução não comercial deste trabalho.

Dourados, ____ de _____ de 2008.

SONIA MARIA COUTO PEREIRA.