

WORK IN PROGRESS:

**REPRESENTAR O *OUTRO* SEGUNDO O PENSAMENTO
ANTROPOFÁGICO**

CASOS DE ESTUDO - *HANS STADENE LES MAÎTRES FOUS*

Carina Cerqueira
CEI – Centros de Estudos Interculturais
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto
Portugal
ina_nocas@hotmail.com

Resumo

O presente artigo analisa o filme de Luis Alberto Pereira «Hans Staden» (1999), baseado no livro de Hans Staden «Duas Viagens ao Brasil» (1557), e o documentário/filme «Les Maîtres Fous» (1955) de Jean Rouch, tendo em consideração o pensamento antropofágico. Estas obras focalizam o choque cultural entre “civilizado” e “selvagem”, entre ritual canibal e ritual antropofágico, entre o «Nós» e os «Outros», encontros que permitem uma análise mais concreta à concepção de alteridade. A representação cinematográfica permite uma aproximação ao conceito antropofágico de apropriação da cultura externa, para posteriormente a reproduzir numa interpretação segundo a concepção ocidental do que figuram os rituais em questão. O Movimento Antropófago, pelo seu carácter vanguardista, concilia a matriz fundadora brasileira e ao mesmo tempo enaltece a irreverência de análise, e neste artigo serve de fundamento teórico e prático à decomposição dos exemplos. O pensamento antropofágico e a sua aplicabilidade aos exemplos seleccionados permitem também aprofundar o estudo sobre o imaginário europeu enquanto recriação de relatos datados de viajantes ou colonizadores, pois a manutenção de um acervo

estereotipado historicamente serve como forma de “legitimar” concepções. As duas obras focalizam a representação indígena e africana - o “selvagem” - na construção do imaginário ocidental - “civilizado” - dicotomia que nos permite desmistificar relações interculturais.

Abstract

This article analyzes the film by Luis Alberto Pereira «Hans Staden» (1999), based on the book by Hans Staden «Two Trips to Brazil» (1974), and the documentary/film «Les Maîtres Fous» (1955) by Jean Rouch, taking into account the anthropophagic thought. These works focus on the cultural clash between “civilized” and “wild”, among cannibalistic rituals and anthropophagy, between «Us» and the «Other», a meetings that allows a more concrete conception of the alterity concept. The film allows an approach to the anthropophagic concept of appropriation of a foreign culture. After, a process of analysis, the Western concept plays its own interpretation of the listed rituals. The anthropophagy movement, due to its innovative character, combines the Brazilian origin and simultaneously enhances the irreverence of analysis. This is the theoretical and practical basis for the decomposition of the examples. Cannibal thought and its applicability to the selected examples also allow further study on the European imagination as a recreation of reports dating from travelers and settlers, which maintain a historical stereotype that has become a form of concept “legitimation”. Both works focus on the representation of indigenous and African people - the “savage” - in the construction of the western imagination - “civilized” - a dichotomy that allows us to demystify intercultural relations.

Palavras-chave: pensamento antropófago; representação; interculturalidade; alteridade; «Hans Staden»; «Les Maîtres Fous».

Keywords: cannibal thought; representation; interculturality; alterity; «Hans Staden»; «Les Maîtres Fous».

Introdução

A literatura e o cinema são uma fonte extraordinária de inspiração e de conhecimento; as duas artes trabalham, muitas vezes, em conjunto, com o objectivo de melhor representar um acontecimento ou temática. A representação social ou cultural presente nestas manifestações artísticas permite: analisar as subjectividades intrínsecas ao relacionamento entre culturas distintas; aprofundar análises contextuais, procurando compreender a distinção entre «Nós» e «Outros»; e ainda facultar, através das suas linhas narrativas, apresentar a expressão histórica e cultural de uma determinada sociedade.

Existem inúmeros exemplos de representação cultural, executados através de vivências, rituais ou reproduções expressivas de interculturalidade. Os dois exemplos aqui seleccionados retratam formas iguais de representar o «Outro», pois, em ambos os casos, partem do olhar “civilizado” ocidental que observa o comportamento dos “selvagens” “não-civilizados”. A distância geográfica e temporal entre as duas opções de análise servem o propósito de abrangência pois, desta forma, podemos identificar pontos de convergência e divergência nas concepções imaginárias associadas a diferentes nações colonizadoras.

O filme de Luiz Alberto Pereira, «HANS STADEN», aqui estudado, é fruto de uma co-produção luso-brasileira, datada de 1999, e é narrado em alemão, com diálogos em dialecto Tupi, em Língua Portuguesa e em Língua Francesa; legendado em português, tem a duração de 92 minutos.

O documentário/filme «LES MAÎTRES FOUS», de 1955, dirigido por Jean Rouch, tem a duração de 36 minutos, narrado em Língua Francesa com legendas em Língua Inglesa.

Os dois casos de estudo aqui apresentados estão ainda ligados pela representação pictórica, pois expressam a sua interculturalidade através da imagem. Estas obras cinematográficas representam o olhar ocidental sobre o «Outro». Contudo a representação aqui elaborada emana da visão ocidental que pressupõe a produção do próprio, ou seja, aqui é apresentada a interpretação ocidental do elemento africano e indígena.

Em «Hans Staden» através da narrativa podemos compreender a contextualização da vivência indígena, as suas tradições, os seus saberes, a sua estrutura social. Contudo, este é um olhar unilateral, que escolhe a forma de apresentar tais acções e como tal determina a linha interpretativa.

Também no segundo exemplo, em «Les Maîtres Fous», entra em confronto a visão ocidental de quem retrata a acção gravada, neste caso, o antropólogo, e a acção dos intervenientes africanos no ritual de possessão.

Para compreendermos a opção tomada, carece ainda referir a importância do primeiro filme «Hans Staden», como representação do conceito associado ao movimento antropófago. A expressão descrita no filme retrata a acção canibal executada pela comunidade indígena, inicialmente tabu, é posteriormente utilizado pelo Movimento Antropofágico como representação da deglutição cultural que a nação brasileira deve executar aquando da absorção de cultura externa. Da mesma forma, também os «Rituais Hauka», apresentados em «Les Maîtres Fous», representam a deglutição dos cerimoniais culturais militares britânicos para posteriormente serem adaptados à contextualização de cariz cultural africano. Estas demonstrações apoiadas na hierarquização das categorias étnicas permitem revelar a intensa importância atribuída à alteridade.

Pela ambiguidade dos textos analisados, podemos encontrar diversas visões histórico-culturais dos intervenientes, paralelamente, manifestações de apoio e/ou de repúdio. A literalidade das palavras ou das imagens não são um meio simples ou directa, antes pelo contrário, são representações de intertextualidades culturais próprias, intrínsecas à construção identitária de cada sociedade. A interacção entre os

diversos «Outros» e «Eus» ao longo das representações pictóricas salientam a multiplicidade de interpretações, inerentes à relação intercultural aqui estabelecida.

Neste artigo, em presente desenvolvimento, proponho uma análise dos documentos históricos «Hans Staden» e «Les Maîtres Fous», apresentados segundo o pensamento antropofágico. Estamos claramente na presença de uma interacção intercultural passível, através da deglutição antropogágica, de ser assimilada e culturalmente adaptada.

Na estrutura do artigo, começo com uma sucinta resenha do percurso do Movimento Antropofágico. Procurando aprofundar o estudo dos exemplos escolhidos, em seguida, focalizo a interpretação do filme «Hans Staden» seguindo o pensamento antropofágico.

Optei por analisar em primeiro lugar o filme «Hans Staden». A obra de Luis Alberto Pereira baseia-se, muito linearmente, na produção original escrita pelo navegador Hans Staden, publicada em 1557, sendo esta datada e anterior à produção de Jean Rouch.

Posteriormente, analiso o documentário/filme «Les Maîtres Fous», onde procuro aprofundar a interacção entre concepção ocidental e africana, repercutida nos rituais de posseção literal e cultural.

Movimento Antropófago

O *Movimento Antropófago* surge no Brasil na década de 1920, assente na produção intelectual de Oswald de Andrade (1890 – 1954). O autor começou por apresentar ideias de vanguarda no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*¹. Contudo, é em 1928 que, de forma mais concreta e desenvolvida, na casa de Mário de Andrade (1893 – 1945), também ele apoiante e produtor de representações do movimento, lê aquele

¹ O *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* foi escrito por Oswald de Andrade, publicado pelo *Correio da Manhã*, a 18 de Março de 1924. Nele o autor expressa as primeiras linhas daquele que viria a ser a expressão do movimento antropófago. Através de uma poesia *naif*, primitiva, pautava o regresso ao original e espontâneo, apoiado no vanguardismo e na quebra de convenções.

que se tornou o pináculo da significação antropófaga – *O Manifesto Antropófago*. Oswald de Andrade também fundou a *Revista de Antropofagia* (1928 – 1929) com os amigos e apoiantes do movimento, Raul Bopp (1898 – 1984) e Antônio de Alcântara Machado (1901 – 1935).

O autor utiliza a antropofagia enquanto representação da acção de deglutir a cultura externa. Muito mais do que simplesmente imitar sem restrições a cultura alheia ao Brasil, o seu povo deveria deglutir e criticamente adaptar à descendência indígena.

Baseado na acção literal, o movimento antropófago absorve a acção canibal, que é um ritual determinado pela cultura indígena, onde, através da deglutição literal do inimigo, os índios poderiam absorver e destituí-los dos traços fortes, desta forma, poderiam apoderar-se do seu conhecimento.

Na proveniência deste *Movimento*, exclusivamente brasileiro, surge, mais tarde, o Concretismo,² com os irmãos Augusto (1931) e Haroldo de Campos (1929 – 2003), desenvolvendo de forma vanguardista a poesia brasileira e marcando uma geração. Na música brasileira, surge o *Tropicalismo* e a *Bossa Nova* como casos expressivos da representação antropófaga. *Bossa Nova* é um subgênero musical que deriva do samba, contudo, contém uma forte influência do jazz produzido nos Estados Unidos da América, numa ação clara de absorção crítica da cultura externa. Surge no final da década de 1950 no Rio de Janeiro, enquanto cidade berço, fazendo-se sentir posteriormente por todo o país. Uma das formas musicais populares brasileiras mais influentes tem como expoente máximo João Gilberto (1931), Vinicius de Moraes (1913 – 1980) e Antônio Carlos Jobim (1927 – 1994).

O *Tropicalismo* ou *Movimento Tropicalista* surge enquanto produção musical brasileira, uma corrente artística de vanguarda, influenciada pela cultura pop, tanto nacional como estrangeira. Datada do final da década de 1960, tornou-se um movimento revolucionário contra o regime militar de Getúlio Vargas (1882 – 1954).

² Concretismo foi um movimento inovador surgido em 1953 no Brasil. Apoiado na produção do movimento antropófago, defendia a racionalidade aplicada às artes. Encontrou representações na música, poesia e nas artes plásticas.

Os principais expoentes deste movimento, na música, estão associados a nomes tão relevantes como Caetano Veloso (1942), Gilberto Gil (1942), “Os Mutantes” e Tom Zé (1936), sendo que é da autoria de Caetano Veloso a denominada «*Tropicália*», a canção do movimento.

O canibalismo, enquanto acção literal de deglutir o outro, foi descrito por Hans Staden (1525 – 1579), aquando da sua visita forçada ao seio dos índios. Inseriu-se no imaginário dos povos ocidentais, criando a definição perniciosa do “selvagem”, que vive na mata e come pessoas. A ausência de contextualização fomentou o surgimento de uma série de mitos, que através do pensamento antropofágico, podem agora ser reanalisados, adaptados à produção intelectual e aprofundados numa perspectiva de cariz cultural e social.

Ritual antropófago e Representação intercultural – o caso de «Hans Staden»

O relato histórico original de Hans Staden (1525 – 1579), retratado no filme de co-produção luso-brasileira, representa uma visão do mundo indígena através da percepção ocidental. A obra original de Hans Staden foi publicada em 1557 e tornou-se relevante no panorama da época, pois foi uma das primeiras descrições prolongadas, com imagens (xilogravuras), de um contacto directo com os indígenas brasileiros, criando ainda umas das primeiras “imagens” ocidentais sobre o Brasil.

Hans Staden foi um navegador mercenário, natural do Estado de Hesse, na Alemanha. Fez duas viagens ao Brasil e, na segunda vez, foi capturado na selva por indígenas brasileiros. Considerado português, pertencente à Armada Colonizadora Portuguesa, foi rapidamente classificado de inimigo e tratado como tal. Inicialmente foi desacreditado pelos Franceses, mas mais tarde, ao fim de 9 meses de cativo, foi salvo pela caravela francesa ‘Catherine de Vetteville’, capitaneada por Guillaume Moner. De regresso ao mundo ocidental, escreveu as suas memórias em alemão, traduzidas posteriormente em várias línguas.

Como homem de fé que afirmava ser, Hans Staden enaltece o seu luteranismo e advoga a religião como o seu único auxílio durante a época de cativo.

Após a sua publicação, a obra captou a atenção de todos e, desde então, várias traduções e readaptações foram surgindo, desta forma, reafirmando a importância deste documento no panorama da interpretação cultural. A obra original, assim como as suas reinterpretações, representam diversas formas de deglutição cultural, pela subjectividade interpretativa que enquadram nas suas linhas.

A interculturalidade é uma constante ao longo desta narrativa, assim como a análise comportamental, a análise antropológica e a necessária consideração antropófaga.

Deveremos contudo considerar a proveniência desta narração, pois advêm da visão única do ocidental, numa espécie de interpretação fragmentada. O ocidental fala sobre o índio, como se fosse o próprio índio, chegando até a definir-lhe as próprias falas. Neste caso, é Hans Staden que elabora o pensamento e o discurso dos indígenas, numa produção unilateral.

Focalizando o filme «Hans Staden»

Os Tupiniquins são um grupo indígena brasileiro pertencente à nação Tupi, que habita o actual município de Aracruz, a norte de Espírito Santo. Tupinambá refere-se a uma nação de índios utilizadores da Língua Tupi. Quando se fala em Tupinambás está-se a referir as tribos que fizeram parte da Confederação dos Tamoios, sendo um dos seus objectivos lutar contra os portugueses, também conhecidos como ‘péros’. Apesar de terem raízes comuns, as diversas tribos que compunham a nação Tupinambá lutavam constantemente entre si, movidas por um intenso desejo de vingança que resultava sempre em guerras sangrentas, em que os prisioneiros eram capturados para serem devorados em rituais antropofágicos.

O filme começa com a narração em alemão pelo actor Carlos Evelyn, que interpreta Hans Staden, e legendagem em português do Brasil. Nele estão retratadas as descrições do prisioneiro às mãos dos indígenas.

No início assistimos à violência, à humilhação, à subjugação do «Outro». Posteriormente o prisioneiro consegue criar uma espécie de mito à volta da sua fé,

apoiando-se na ignorância e tolerância religiosas dos indígenas para se manter vivo. Hans Staden chega mesmo a desenvolver uma relação com uma das indígenas - Naíva.

No começo da acção narrativa, Hans Staden procura o seu escravo, Guará-miri, até que encontra uma extensão de areia. Os indígenas utilizam uma forma simples de capturar o ocidental, incitando um comportamento revelador da sua posição enquanto colonizador:

“Em Janeiro de 1554 ... resolvi procurar meu escravo, um índio chamado Guará-miri ... que havia saído para caçar e não havia voltado. Logo avistei uma cruz que colocavam como sinal ... para se falar com os índios da região ... que eram os tupiniquins, nossos aliados. Como estava próximo ao forte ... decidi perguntar por meu escravo Gurará-miri. SE VOCÊ FOR DA ARMADA DE SUA MAJESTADE DÉ UM TIRO E TERÁ RESPOSTA”³

Hans Staden dá um tiro, os índios cercam-no, identificam-no como português, como tal, inimigo. O colonizador é capturado, as suas roupas são rasgadas, preso por cordas e transportado para a aldeia dos Tupinambás.

Uma das primeiras acções dos indígenas, na própria altura da captura, consiste em retirar a Hans Staden toda a sua roupa, ficando assim numa posição paralela à dos índios, pelo menos em termos de aparência. Contudo, para o ocidental, a roupa é fundamental, característica da sua culturalidade, como tal ao destituir o navegador de uma das suas marcas culturais, estão a subjugar, a diminuir o inimigo, que através da humilhação se torna psicologicamente inferior. Nesta posição, o ocidental passa de figura de poder enquanto colonizador para figura diminuída, tomando a posição do «Outro».

Na comunidade indígena, todos partilham a mesma cor, a mesma estrutura, as mesmas gravuras corporais, dentro da hierarquia social definida. Como tal, em

³ Legendas retiradas do filme «Hans Staden» (1999) de Luiz Alberto Pereira.

oposição à sua própria figura, identificam Hans Staden como sendo português/inimigo. Porém, fazem-no sem grandes certezas, pois não possuem um conceito colectivo específico do que significa ser português, apenas o caracterizam como inimigo. Para a tribo indígena o enfoque não está na nacionalidade mas antes no inimigo, seja qual for a sua proveniência, quer ocidental ou quer indígena.

Os indígenas eram “amigos” dos colonizadores franceses, uma vez que foi com eles que estabeleceram trocas de mercadorias; por sua vez os colonizadores portugueses tinham criado acordo semelhante com um tribo rival, passando, então, automaticamente a ser considerados inimigos. A tónica não está na nacionalidade específica do «Outro», pois os indígenas estão mais focalizados no desejo de vingança, na subjugação do inimigo.

Os indígenas referem-se a Hans Staden como “*comida*”, exigindo que ele mesmo se anuncie, na chegada à aldeia, como sendo - “*comida a chegar*”. Os indígenas utilizam a subjugação do prisioneiro como exaltação da sua superioridade.

A acção antropófaga para os indígenas não consiste numa forma de saciar a fome, este ritual revela o desejo de vingança por parte dos indígenas. O sacrifício do prisioneiro, a antropofagia, representa um ritual onde o inimigo é subjugado e as suas “forças” assimiladas pelos indígenas:

“Nha’epepó-úasu e Alkindar-miri meus donos. Disseram que me dariam ao cacique Ipirú-guaçú ... que havia dado a eles um inimigo de presente ... como prova de amizade. Então, os irmãos lhe haviam prometido ... o primeiro inimigo que eles capturassem. Fui eu esse primeiro inimigo.”⁴

Hans Staden ergue uma cruz e reza, edificando a igreja da sua religião, contacto com o seu Deus. Podemos desde já salientar a tolerância religiosa demonstrada pelos indígenas, que aceitam a forma de venerar Deus do prisioneiro, sem contestar a sua legitimidade.

⁴ Legendas retiradas do filme «Hans Staden» (1999) de Luiz Alberto Pereira.

Na outra aldeia, para onde, mais tarde, viajam Hans Staden e os Tupinambás, encontramos um outro prisioneiro, um indígena, um Maracajá, ingerido posteriormente num ritual antropofágico. Este momento é terrível para o navegador, que perante tal atrocidade comportamental se depara com a selvajaria (ponto de vista ocidental) dos indígenas, visualizando o seu futuro próximo nos olhos do prisioneiro. Naquele momento, tanto o ocidental como o indígena Maracajá partilham o mesmo destino, estabelecendo um paralelismo entre «Eu» e «Outro», pela igualdade de circunstâncias.

Partem para a aldeia de Takuarusutyba, onde Hans Staden serve como presente. Pertence agora a uma nova tribo, a Abati-posanga. Aqui, Hans Staden pede para ficar com Nairá, a sua “esposa” indígena. Neste pedido facilmente percebemos a criação de um laço afectivo.

Hans Staden conseguiu regressar ao seu país, salvo pela intervenção de outros ocidentais Franceses, que ofereceram mercadorias à tribo Abati-posanga em troca do regresso do seu ‘irmão’.

A acção antropofágica exaltada enquanto foco principal do filme «Hans Staden» não deixa de se posicionar como génese cultural do Movimento Antropófago. Através da acção literal indígena de deglutir o «Outro» podemos definir a interpretação antropofágica de absorver culturalmente aquele alheio a «Nós», nesta obra podemos identificar, o encontro intercultural entre a incontronável presença da alteridade e a preponderância do pensamento antropófago.

Tradução intercultural e a tradução do «Outro» - o caso de «Les Maîtres Fous»

«[...] in *Les Maîtres Fous*, Rouch wanted to document the unthinkable – that men and women possessed by the Hauka spirits, the spirits of French and British colonialism, can handle fire and dip their hands into boiling cauldrons of sauce without burning themselves. Always the provocateur, Rouch wanted to challenge his audiences to

think new thoughts about Africa and Africans. Could these people of Africa possess knowledge “not yet known to us,” [...]»⁵

«Les Maîtres Fous» (“The Mad Masters”) de 1955 é um documentário de Jean Rouch (1917 – 2004) onde se salienta o ritual antropófago de absorção cultural. O filme salienta a imagem dos africanos enquanto “selvagens” terríveis que utilizam magia nas suas representações. Magia que segundo Jean Rouch, - “not yet known to us”. Foi filmado em África, no Gana, na cidade de Acra e na floresta periférica da mesma cidade.»

O documentário/filme⁶ retrata um ritual de representação, isto é, um conjunto de jovens homens interpretam através de rituais de possessão o seu entendimento do colonizador. A Gana, ou a República do Gana foi colonizada por várias nações, entre elas, os franceses que no século XV dominavam o país. Apartir do século XIX os ingleses passaram a colonizar o país. Contudo, e embora os franceses tenham deixado marcas sociais e culturais da sua presença, na obra em questão, focaliza-se, principalmente, a representação do colonizador britânico. Os membros Hauka são possuídos por “gods of strength”, isto é, literalmente oficiais coloniais Franceses e Ingleses.

Hauka é um movimento religioso que nasceu em África. Os participantes executam movimentos de dança, apresentada na obra de Jean Rouch como uma imitação das cerimónias militares executadas pelos seus colonizadores (neste caso, os britânicos). O filme é construído em dois espaços: a cidade de Acra, descrita como a grande Babilônia Negra, repleta de cor e movimento, como diz o próprio autor, a «civilização mecânica»; o ritual, expressamente africano, é executado num lugar

⁵ STOLLER, Paul. *«Artaud, rouch, and The cinema of Cruelty»*. 1992. Visual Anthropology Review. Volume 8, n.º 2. P. 50.

⁶ Optei por esta terminologia, uma vez que a produção de Jean Rouch, enquanto etnólogo, filma directamente a ação presenciada, num formato onde captura a “realidade”. Contudo, a devida referência à “realidade”, entre aspas, deve-se à opção do realizador em criar uma linha narrativa de interpretação dos rituais, desta forma, entrando na concepção ficcional de filme. Uma vez tratando-se de uma dupla abrangência, optei por caracterizar «Les Maîtres Fous» com a indicação das suas categorias.

distante da cidade, na periferia, envolto pela mata. As cenas são narradas pelo próprio Jean Rouch, que encarna uma espécie de voz omnipresente, que paira magistralmente sobre os acontecimentos.

A recepção do documentário/filme dividiu-se em duas interpretações: numa vertente, considerava-se a acção do movimento Hauka como uma forma de satirizar as autoridades invasoras do território, e também como movimento de resistência ao poder; por outro lado, analisado de forma perniciososa, a representação fílmica serviria para apresentar o elemento “selvagem” da sociedade colonial:

«Rouch’s Les Maîtres Fous evokes the meaning of decolonization: namely, that European decolonization must begin with individual decolonization – the decolonization of a person’s thinking, the decolonization of a person’s “self”.»⁷

A imagem cinematográfica é um recorte sobre uma particularidade do mundo, neste caso, africano dos Haukas, trabalhada e apresentada com o objectivo de clarificar a concepção distinta entre “selvagem” e “civilizado”. O autor opta por utilizar uma sequência composta de imagens e discurso, como forma de exibir uma continuidade retórica:

«The producer warns the public that this document

WITH NO CONCESSION OR DISSIMULATION

Contains scenes of violence and cruelty, but wishes the spectator to participate completely in a ritual that is a particular solution to the problem of the readjustment, and shows indirectly the representation that some Africans have of our western civilization.»⁸

7 STOLLER, Paul. «Artaud, rouch, and The cinema of Cruelty». 1992. Visual Anthropology Review. Volume 8, n.º 2. P. 53.

8 Introdução escrita apresentada no início do documentário/filme.

Uma das críticas ao analisarmos estas imagens prende-se com a expressão ocidental, isto é, a representação do culto africano relata a construção histórica ocidental do “selvagem”. Jean Rouch não deixa de imprimir a sua crítica à estrutura colonial. O documentário/filme explora a observação, construção e invenção do “selvagem” contextualizado pela análise dos estudos pós-coloniais.

O enaltecimento de estereótipos ao longo deste documentário/filme é uma constante. Para compreendermos a representação do povo africano e a produção determinada pelo autor das imagens, devemos procurar descortinar a significação da produção comportamental - o “governador” fala francês; a Madame Lokotoro foi mulher de um médico francês; os intervenientes utilizam o chapéu e roupa colonial (britânico); a quebra do ovo na cabeça da estátua simboliza as penas do chapéu do governador (britânico).

Através dos rituais de possessão, os intervenientes de nacionalidade africana executam o processo de assimilação cultural. Não é contudo alheia a intervenção do autor/narrador. O autor/narrador opta por salientar todas as acções que ritualizam a relação social da chegada do governador britânico, apresentando a materialização do legado colonial inglês, relegando a pré presença francesa, o que não deixa de instigar significações. Representados segundo a visão daquele povo africano, ao colonizador pressupõe-se comportamentos de prepotência, domínio, ordens, violência, opressão - uma imagem óbvia de hegemonia.

Por outro lado, aos olhos da cultura ocidental, assistir à sua própria representação causa, naturalmente, grande desconforto. Os pontos salientados tornam-se uma forma de paródia que ridiculariza comportamentos, salientando a volatilidade da “nossa” tolerância à interpretação do «Outro».

Através da tradução/interpretação comportamental inserida na contextualização africana, assistimos à tentativa de adaptação e compreensão de acções estranhas à sua cultura. Contudo, teremos de questionar esta “visão africana”, uma vez que o documentário/filme parte de uma análise, tradução e produção do ocidental, neste caso suscitando uma ambiguidade de interpretações.

Invasão física e culturalmente por costumes a si externos, é natural o desenvolvimento de comportamentos paralelos onde seja encontrada uma certa “explicação”. Os movimentos possessivos interpretados pelos Haukas são a representação de estereótipos, social e culturalmente interiorizados. Esta forma de tradução/interpretação cultural é visível através da assimilação de processos como a adaptação de profissões e acções externas àquelas desenvolvidas na sua mecânica social. A fusão entre crença africana e comportamento social colonizador, pode ser entendido como uma operação tradutiva, onde o externo é assimilado, integrado e adaptado à cultura de chegada.

Jean Rouch começa o documentário com o contexto urbano, apresentação da cidade onde se encontram a tradição e a modernidade. Esta apresentação inicial, deste cedo, salienta o contraste entre acções sociais, entre comportamentos. O filme decorre quando os intervenientes do culto se dirigem para a periferia, zona do campo, onde lentamente começam a ficar possuídos. Sabemos tratar-se da possessão pelas expressões físicas do elementos africanos – espumar da boca, revirar os olhos, passar o fogo pelo corpo, que reafirma, aos olhos do espectador, a imagem de não-humano.

O ritual começa com a organização dos próprios elementos que numa representação colonial interpretam posições de comando, distribuindo-se num círculo. Nesta organização movimentam-se fazendo sons com os paus que interpretam como armas. Falam francês, numa dualidade de discursos, tanto dão ordens uns aos outros, como se insultam. Partem ovos que colocam na estátua do “Governador Britânico”, simulação das plumas, expressão do chapéu do oficial. Também executam uma construção representativa do palácio do governador (britânico).

Focalizemos, por exemplo, a questão da indumentária: África caracteriza-se pelo intenso calor, naturalmente, o vestuário reflecte o seu meio ambiente, pautando-se pela leveza dos tecidos e padrões de cores claras. Contudo, com a chegada do colonizador pouco habituado a tais trajes, ocorre uma imposição de comportamentos. Este exemplo é visível na cerimónia de possessão quando, os Haukas passam a utilizar indumentária “característica” da “personagem” que

encarnam. O vestuário caracteriza a percepção do «Outro», revelando-se como uma marca cultural específica.

Um outro exemplo, encontra-se na utilização por parte dos Haukas dos paus que simbolizam armas de fogo. Sendo um objecto externo à sua cultura, uma vez que a introdução de armas de fogo chegou com o colonizador, é mais uma vez um parâmetro que cria a “imagem” total, reconhecida pelo colonizado. O africano capta diversos detalhes que especificam a identidade do colonizador, transpondo-os posteriormente para o seu estado de possessão.

O auge do ritual prende-se com a execução dum tabu britânico, a deglutição de um cão. Este ritual implica a absorção de sangue directo do animal e a partilha ferverosa das partes de maior significado, a cabeça e os intestinos. Um ritual impraticável/imcompreensível pela sociedade “ocidental” reforça o afastamento social e cultural do “selvagem”.

Devemos ainda mencionar a ausência de contextualização do documentário, uma vez que, o ritual Hauka e as possessões surgem desprovidas do necessário enquadramento explicativo. A compreensão do documentário torna-se assim mais complexo.

Jean Rouch procura salientar o ritual Hauka como forma de integração/adaptação dos africanos à sociedade colonial, isto é, uma forma de ajustar o processo de formação identitária ao processo de colonização. Esta percepção surge claramente no fim do documentário com o regresso dos africanos à cidade de Acra. Ao regressar às acções quotidianas e urbanas do sistema laboral, enquanto acção prática da organização colonial, reafirma-se a existência dual identitária. Os espíritos superiores Hauka regressam á execução dos trabalhos diários – “hygiene boys”; “cattle boys”; “bottle boys”; “tin boys”; “timber boys” e “gutter boys”.

O documentário termina com o contraste de imagens – o papel submisso na estrutura do trabalho urbano e o papel superior de espírito Hauka – expressão social dicotómica.

Através deste formato de representação - possessão no caso do Ritual Hauka; ritual canibal no caso dos índios retratados por Hans Staden - a cultura do «Outro» é

absorvida, para numa adaptação aos costumes e interpretações locais, passar a ser integrada na demonstração cultural e social.

Conclusões finais

Através desta análise, procuramos demonstrar de que forma os dois exemplos selecionados são representativos da criação e perpetuação de um acervo imaginário sobre o indígena e o africano.

O filme «Hans Staden» e o documentário/filme «Les Maîtres Fous» representam uma amálgama do pensamento ocidental (europeu), onde se discute comportamentos e costumes culturais. O “silêncio” imposto ao colonizado é, antes de mais, uma dicotomia, pois, embora falante nas duas representações cinematográficas, o colonizado nada mais faz do que palrar uma linguagem, pensamentos e concepções do colonizador ocidental. E é neste palrar que simultaneamente se define a acção crítica de oposição. De forma subliminar, através da absorção, numa acção antropófaga, os indígenas e africanos, limitados pela envolvência hegemónica do colonizador, conseguem, porém, transgredir e cruzar a sua própria contribuição cultural, numa adaptação crítica e consonante com a sua matriz fundadora.

As duas obras visuais são antes de mais uma mais-valia para a análise crítica, através delas podemos considerar a interpretação do próprio ocidental na sua posição de colonizador/ex-colonizador, ao mesmo tempo que reflecte na sua responsabilidade enquanto promotor de traduções/interpretações interculturais.

Referências bibliográficas

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. *Mana – Estudos de Antropologia Social* vol.2 no.2, Rio de

Cerqueira, Carina – Work in Progress: Representar o *outro* segundo o pensamento antropológico. Casos de estudo – *Hans Staden e Les maîtres Fous* 54 – 71

Janeiro, Outubro. 1996. Consultado a 15 de Maio de 2012:
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>

_____. “O nativo relativo”. *Mana – Estudos de Antropologia Social* vol. 8 no.1, Rio de Janeiro, Abril 2002. Consultado a 15 de Maio de 2012:

<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70. 2004.

PEREIRA, Luís Alberto. Drama biográfico – “Hans Staden”. Coprodução luso-brasileira. 1999.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. 2.^a Edição. 1995.

ROUCH, Jean. “Les Maîtres Fous”. Documentário/filme. 1955.

Consultado a 15 de Maio de 2012:

<http://www.veoh.com/watch/v14179347tanDtaPa?h1=Jean+Rouch+%3A+Les+ma%C3%A9tres+fous+-+The+mad+masters>

SANTIAGO, Silviano. “Mário, Oswald e Carlos, intérpretes do Brasil”. *ALCEU* – v.5 – n.10 – Jan./Jun. 2005. P.p. 5 – 17. Consultado a 15 de Maio de 2012:

http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n10_santiago.pdf

STADEN, Hans. 1520-ca 1565. *Viagem ao Brasil*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1930. 186 P. Consultado a 15 de Maio de 2012: <http://purl.pt/151>

STOLLER, Paul. “Artaud, rouch, and The cinema of Cruelty”. 1992. *Visual Anthropology Review*. Volume 8, n. ° 2.