

ENTRE VIAGENS E IMAGINAÇÃO: A PERSPECTIVA DO MONSTRO NOS RELATOS DE VIAGENS

*BETWEEN TRAVELS AND IMAGINATION:
THE MONSTER'S PERSPECTIVE IN TRAVEL STORIES*

Yasmin Pol da Rosa

Mestre em Artes Visuais/UFRGS
yasmin.pol@hotmail.com

RESUMO

No dia primeiro de maio do ano de 1500, Pero Vaz de Caminha envia uma carta ao monarca de Portugal fornecendo um relato sobre tudo que vira nas paragens recém-chegadas denominadas de Vera Cruz. Em seu relato, Caminha destaca as minúcias da nova terra, conferindo especial atenção aos habitantes e seus costumes. O escrivão não esconde seu encantamento pelos nativos, fato evidenciado por passagens que ressaltam a beleza de seus corpos, porém, apesar disto, trata-os como humanos bestiais por não conseguirem se comunicar com os europeus, bem como por andarem despidos. Cerca de cinquenta anos mais tarde, o jovem aventureiro alemão Hans Staden publica o relato da sua vivência com os habitantes das terras brasileiras, livro que vem à tona como “testemunho de verdade” à existência de povos canibais, selvagens e bestiais que, segundo o autor, povoavam o Novo Mundo. Tomando este contexto como perspectiva, na presente comunicação pretende-se investigar algumas categorizações de monstro manifestadas nos relatos de viagens da Idade Média, especialmente as atreladas a fatores geográficos e culturais, observando como atravessaram barreiras temporais e sobreviveram até hoje. Neste sentido, procura-se entender, também, as principais características e especificidades do corpo chamado de grotesco, atrelando-o às concepções de monstro eclodidas ainda na Antiguidade, mas que deixaram reminiscências nas concepções medievais, modernas e contemporâneas de monstrosidade.

Palavras-chave: Monstros. Grotesco. Relatos de viagens. Idade Média.

ABSTRACT

On the 1st of May of 1500, Pero Vaz de Caminha sends a letter to the monarch of Portugal providing a report of everything he had seen in the newly arrived places called Vera Cruz. In his report, Caminha highlights the details of the new land, paying special attention to the inhabitants and their customs. The registrar does not hide his enchantment for the natives, a fact evidenced by passages that highlight the beauty of their bodies, however, despite this, he treats them as bestial humans for not being able to communicate with Europeans, as well as for walking around naked. About fifty years later, the young German adventurer Hans Staden publishes the report of his experience with the inhabitants of Brazilian lands, a book that emerges as a "witness to the truth" for the existence of cannibal, savage and bestial peoples who, according to the author, populated the New World. Taking this context as a perspective, in this communication one intends to investigate some monster categorizations manifested in travel reports from the Middle Ages, especially those linked to geographic and cultural factors, observing how they crossed temporal barriers and survived to this day. In this sense, one also seek to understand the main characteristics and specificities of the body called grotesque, linking it to the concepts of monster that emerged in Ancient History, but which left reminiscences in medieval, modern and contemporary conceptions of monstrosity.

Keywords: Monsters. Grotesque. Travel stories. Middle Ages.

Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. [...] A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; [...] gente bestial, de pouco saber e por isso tão esquiva. [...] não houve mais fala ou entendimento com eles, por a barbaria deles ser tamanha, que se não entendia nem ouvia ninguém. [...] [na nova terra] até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá. [...] Porém o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. (CAMINHA, 1999, n.p., complemento meu)

Assim escreveu Pero Vaz de Caminha ao monarca de Portugal, D. Manuel I, relatando suas visões ao atracar em terras tupiniquins no dia primeiro de maio do ano de 1500. Descartando imediatamente a possibilidade de obter a certeza sobre a existência ou não de ouro e metais preciosos na terra – incerteza, esta, grande parte proporcionada pela dificuldade de comunicação com os nativos –, Caminha delonga-se nas descrições dos habitantes daquele território, dando a entender que neles residia a verdadeira riqueza do local. De forma muito clara, o escrivão procura distinguir os nativos da América dos africanos e asiáticos, principalmente ao colocar em evidência a formosura de seus corpos, que eram “tão limpos, tão gordos e tão formosos” (CAMINHA, 1999, n.p.), além dos “bons narizes” e cabelos “corredios”. Contudo, apesar do claro encantamento do escrivão pelos habitantes das novas paragens, pode-se destacar o caráter pejorativo com o qual aborda os nativos, tratando-os como inferiores e animais por não conseguirem se comunicar com os europeus, além de seres que precisam urgentemente de salvação, esta alcançada através da conversão ao catolicismo. A nudez, nesse âmbito, também teve um papel determinante na bestialização dos indígenas por parte dos europeus, já que a prática nudista mostrava a falta de proximidade dos habitantes com as técnicas sofisticadas da fabricação têxtil, o que os colocava à margem do mundo europeu ocidental.

Nestas mesmas terras de seres marcados pela beleza e bestialidade – como aponta Caminha – o alemão Hans Staden também encontra uma oportunidade de fornecer o seu relato sobre esta nova cultura. Fruto de um encontro não tão amigável quanto o tido pelo escrivão português, Staden, a partir de uma experiência de contato direto com os tupinambás, narra a sua vivência com os habitantes das terras brasileiras em uma publicação que ficou amplamente conhecida como a primeira e melhor

apresentação histórica do nosso país. *Duas Viagens ao Brasil*¹, publicado no ano de 1557, difunde-se pelo seu considerável teor de veracidade ao historiar as estranhas, perversas e bestiais criaturas que habitavam no chamado Novo Mundo, descritas como “um povo hábil, maldoso e sempre pronto para perseguir e comer os inimigos.” (STADEN, 2010, n.p.).

A narrativa do autor surge de suas próprias veredas e venturas no Brasil. Na primeira viagem ao continente americano, em 1548, o aventureiro vem às terras tupiniquins e tem o seu primeiro contato com os índios. Na segunda, porém, o alemão sofre um desafortunado naufrágio que o leva ao fortim da Bertioga, onde, após um tempo de convivência com os portugueses, é capturado pelos tupinambás e mantido em cativeiro sob constantes ameaças de ser devorado em rituais antropofágicos.

Com ilustrações que apresentavam de forma clara e explícita as sessões de canibalismo por ele presenciadas, Staden deixa marcas traumáticas também em seus leitores, que têm a oportunidade de conhecer o Brasil através de seu relato. O autor recorre à força das imagens a fim de enfatizar o sofrimento que passou nas mãos de “selvagens pagãos” (figura 1). As cinquenta e cinco xilogravuras de seu livro destoam do caráter informativo e científico dos relatos dos naturalistas e partem para registros iconográficos que inserem o leitor no contexto da narrativa, salientando ainda mais o teor realista tencionado pela obra e convertendo-as, assim, em elementos verificadores e comprobatórios de sua história.

Tamanha foi a euforia causada pelos relatos e ilustrações publicados por Staden, que alguns artistas da época, como Theodor de Bry (1528–1598), tomaram a experiência do alemão como alicerce para a produção de gravuras ainda mais enfáticas quando comparadas às apresentadas no livro do jovem aventureiro (figura 2).

¹ Originalmente, a obra foi lançada com o impactante título “História Verdica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência própria, e que agora traz a público com essa impressão”. O livro, tido como um best-seller, contou com dez reedições em cinco anos, sendo traduzido para diversos idiomas. Até o século XVIII a obra já possuía mais de setenta edições.



Figura 1: Tupinambás em ritual antropofágico cozinhando a cabeça de sua vítima, 1557. Xilogravura.
Fonte: STADEN, 2010, p. 149



Figura 2: Theodor de Bry (1528–1598). The Sons of Pindorama, c. 1562. Gravura. Coleção privada, Rio de Janeiro.
Fonte: <https://cutt.ly/InIu8YR>

A partir desta breve contextualização, é possível observar o modo como certos hábitos e costumes dos primeiros povos brasileiros foram base para suas categorizações como monstruosos. Derivado de um fragmento da dissertação de mestrado intitulada “Figurações do Grotesco em Patricia Piccinini: a relação pendular entre atração e repulsa”, este artigo tem como intuito entender algumas concepções de monstro, especialmente àquelas atrelada à fatores geográficos e culturais. Para tal, são realizadas algumas digressões ao passado a fim de encontrar parecenças entre os monstros difundidos nas mais diversas épocas, procurando entendê-los sob a ótica do grotesco. Busca-se, portanto, olhar para o modo como esses aspectos culturais, geográficos e, até mesmo, visuais, são fundidos em um único corpo marcado pela antinaturalidade, pelo teor fantástico e pelo amálgama entre espécies, personificando a figura monstruosa.

Manifestações no anômalo: a monstruosidade circunscrita no grotesco

Membros em excesso ou faltantes, arquétipos desviantes vistos como antinaturais, rostos disformes análogos a animais: todas essas características relacionam-se com as visualidades dos chamados “monstros” e dialogam com a categoria estética do grotesco. Para que se possa propor um entendimento do monstro, é imprescindível que alguns caminhos do grotesco sejam delineados; esses caminhos, contudo, são movediços. Diante das multiplicidades desta categoria estética, uma categorização homogênea que circunscreva a totalidade das visualidades do grotesco se mostra bastante improvável diante da multiplicidade que este pode assumir dentro das vertentes nas quais se encontra. Contudo,

A despeito de todas as dissensões que envolvem o grotesco, seus estudiosos tendem a concordar em alguns pontos, que podem ser tomados como referência para a conjectura acerca de suas manifestações. Ora, as teorias tendem a concordar que são constitutivos do grotesco elementos como: o hibridismo entre contrários, as metamorfoses abruptas, a loucura, o universo onírico, o absurdo, o riso entremesclado pelo terror, a intervenção do sobrenatural no cotidiano, e demais recursos que visam expressar a obra de arte por meio da surpresa com o fim de provocar, especialmente, o estranhamento. (SANTOS, 2009, p. 137)

Diante da problemática em encontrar uma fórmula universal para o grotesco, é pertinente citar alguns teóricos que balizam as concepções que aqui se apresentarão, tais como Wolfgang Kayser (2009) e Adolfo Sanchez Vazquez (1991).

Segundo Vazquez (1999), o grotesco, embora aproxime-se do cômico e da sátira, compõe-se, majoritariamente, de componentes do fantástico, do estranho, do surpreendente, do monstruoso e da antinaturalidade – fato que o associa mais ao feio do que exatamente do cômico. "Enquanto o cômico desvaloriza não propriamente o real, mas sim uma aparência de realidade, o grotesco desvaloriza o real a partir de um mundo irreal, fantástico, estranho." (VAZQUEZ, 1999, p. 291). De maneira análoga, Kaiser (2009) propõe-se a pensar no grotesco enquanto elemento sobrenatural e estranho, pautando-se, além das configurações visuais hiperbólicas e híbridas nas quais este se manifesta, nas sensações evocadas – que, neste sentido, assumirão uma multiplicidade dependente da perspectiva do espectador. As sensações suscitadas pelo grotesco estão intrinsecamente relacionadas às visualidades sob as quais se configuram, pois é na forma anômala e na materialização do inverossímil que o grotesco busca consolidar a sensação de estranheza. Assim, mesmo que tenha se ampliado a outros domínios, a manifestação mais recorrente do grotesco, seja pela visualidade, seja pelo emaranhado de sensações evocadas, encontra-se na figura do monstro.

De origem latina, a palavra monstro – *monstrum* – é, comumente, associada ao verbo mostrar, indicar. Acerca disto, José Gil (1994), aponta que o vocábulo inclina-se mais a uma exposição enquanto ensinamento do que uma indicação despreziosa com o olhar. O monstro, portanto, assume uma função indicativa, ou seja, é uma advertência que se torna eficaz pela sua estranheza, que garante um senso de urgência por aquele que o observa. Por configurar-se a partir de um afastamento do padrão de corpo humano, no qual o grau de monstruosidade aumenta em uma escala proporcional à divergência do arquétipo humano, a imagem do monstro sempre será mais fértil aos olhos do observador. Assim,

[...] o monstro mostra. Mostra mais que tudo o que é visto, pois mostra o irreal verdadeiro. O monstro é, ao mesmo tempo, absolutamente transparente e totalmente opaco. Ao encará-lo, o olhar fica paralisado, absorto num fascínio sem fim, inapto ao conhecimento, pois este nada revela, nenhuma informação codificável, nenhum alfabeto conhecido. E, no entanto, ao exhibir a sua deformidade, a sua anormalidade – que normalmente se esconde – o monstro oferece ao olhar mais do que qualquer outra coisa jamais vista. (GIL, 1994, p. 77–78)

Devido ao seu excesso de presença, o monstro foi amplamente utilizado com viés pedagógico, tanto para explicar fenômenos inexplicáveis às épocas, quanto para marcar a superioridade de um povo ante ao desconhecido. Assim surge o monstro enquanto fronteira do incógnito, ou seja, povos de costumes e hábitos estranhos aos viajantes que marcavam o

início de terras desconhecidas: “Dessa forma, os aspectos da localização e da climatologia eram determinantes do desenvolvimento físico e cultural, servindo como dados importantes na identificação da monstruosidade.” (DUTRA, 2010, p. 1). Tomando a si próprios como norma para definição de normalidade, os povos dos quais originavam-se os viajantes pautavam-se na perspectiva do afastamento pela diferença para a definição de monstruosidade, ignorando as possíveis similitudes entre os povos.

Esses monstros ganham, então, visualidades peculiares que levam ao estranhamento suscitado pelo grotesco. A miríade de formas e configurações visuais peculiares e anômalas assumidas pelos povos longínquos e relatadas pelos viajantes é responsável pela possibilidade de taxonomização dos monstros. A principal referência no assunto é Plínio, o velho, que deixou como legado um compêndio das ciências antigas, distribuído em trinta e sete livros, denominado História Natural (c. 77 d.c.–79 d.c.). Alicerçado em textos de Heródoto sobre o modo de vida indiano, bem como de Ctésias de Knidos que reúne várias ideias do mundo grego e persa e discorre sobre as mais díspares figuras monstruosas, Plínio propõe a divisão taxonômica dos seres a partir de sua forma composicional. No entanto, é o geógrafo e viajante grego Megástenes que fornece material substancial para as categorizações propostas pelo naturalista: mandado à Índia como embaixador do Império Macedônico, o viajante descreveu raças fabulosas, divindades e animais que habitavam os lugares mais remotos do planeta. A partir de tais escritos, Plínio altera e apresenta novas combinações de seres às listas, concluindo seus estudos com cerca de quarenta tipos distintos de monstros.

Sumariamente, o quadro taxonômico de origem pliniana pode ser visto, de acordo com Dutra (2010), a partir das seguintes categorias: 1) privação de uma parte do corpo; 2) modificação de alguma parte do corpo ou até mesmo do corpo inteiro; e 3) hibridismo – criado a partir do amálgama de partes distintas de seres de naturezas dessemelhantes. Na categoria 1, pode-se citar os blêmios, povo nômade oriundo do norte da África que, segundo descrições, não possuía cabeça, portando os principais órgãos dos sentidos no peito. Com relação ao segundo grupo, englobando as modificações corporais, pode-se subdividi-lo em: 2.1) hipertrofia corporal, como os amyctyrae, portadores de um lábio inferior ou superior tão avantajado que servia de sombrinha contra o sol; 2.2) hipotrofia corporal, como os pigmeus, grupo étnico de baixa estatura; 2.3) quantidade alterada de membros, como os multicéfalos, seres com mais de uma cabeça, ou os ciápodes, povo que possuía somente um

pé; 2.4) posição insólita dos membros, como o Curupira, figura folclórica brasileira conhecida por ter os pés virados para trás; e 2.5) substituição de um membro por um elemento desconhecido, como os cinocéfalos, que possuíam cabeça de cachorro. Já o terceiro grupo, que faz referência aos híbridos, pode ser classificado em: 3.1) elementos de reinos distintos, como a mandrágora, pertencente ao reino vegetal, porém, com características humanas; 3.2) sexos opostos, onde se localizam os hermafroditas; e 3.3) animais de espécies diferentes, no qual encontram-se os tradicionais monstros mitológicos, como a esfinge e a hydra.

Em *Das Buch der Natur* (c. 1349–1350), ou O Livro da Natureza, um compêndio científico medieval compilado, editado e traduzido por Konrad von Megenberg é possível observar, em uma das gravuras (figura 3), essa gama de monstruosidades que compõe o quadro taxonômico de Plínio. Na imagem em questão, há a representação de monstros categorizados no conjunto 2 (modificação de alguma parte do corpo ou até mesmo do corpo inteiro), os quais têm sua monstruosidade pautada pela quantidade alterada de membros, como a figura no centro à esquerda, possuidora de duas cabeças, ou pela posição insólita de membros, figurado a partir da criatura no canto superior esquerdo, portador de pés que se direcionam para a traseira de seu corpo. Há, também, os pertencentes à categoria 1 (privação de uma parte do corpo), expressos nas duas figuras centrais da imagem, nas quais observamos a falta de uma perna e da cabeça – que, neste caso, localiza-se no peito. No canto inferior esquerdo, encontra-se uma enigmática figura, possivelmente categorizada no grupo 3 (hibridismo), já que é marcada por elementos anatômicos díspares – neste caso, masculinos e femininos – coexistindo em um único corpo: enquanto possui uma barba longa e sobrancelhas grossas, seu tórax é representado com seios avantajados.

A gravura apresentada na obra de Konrad von Megenberg expressa o modo como as raças plinianas ultrapassaram barreiras temporais ao serem transpostas da Antiguidade para a Idade Média. Tal fato evidencia o apreço humano pela monstruosidade configurada em corpos visualmente grotescos que, mesmo com teor repulsivo, exercem um apelo imagético no observador.

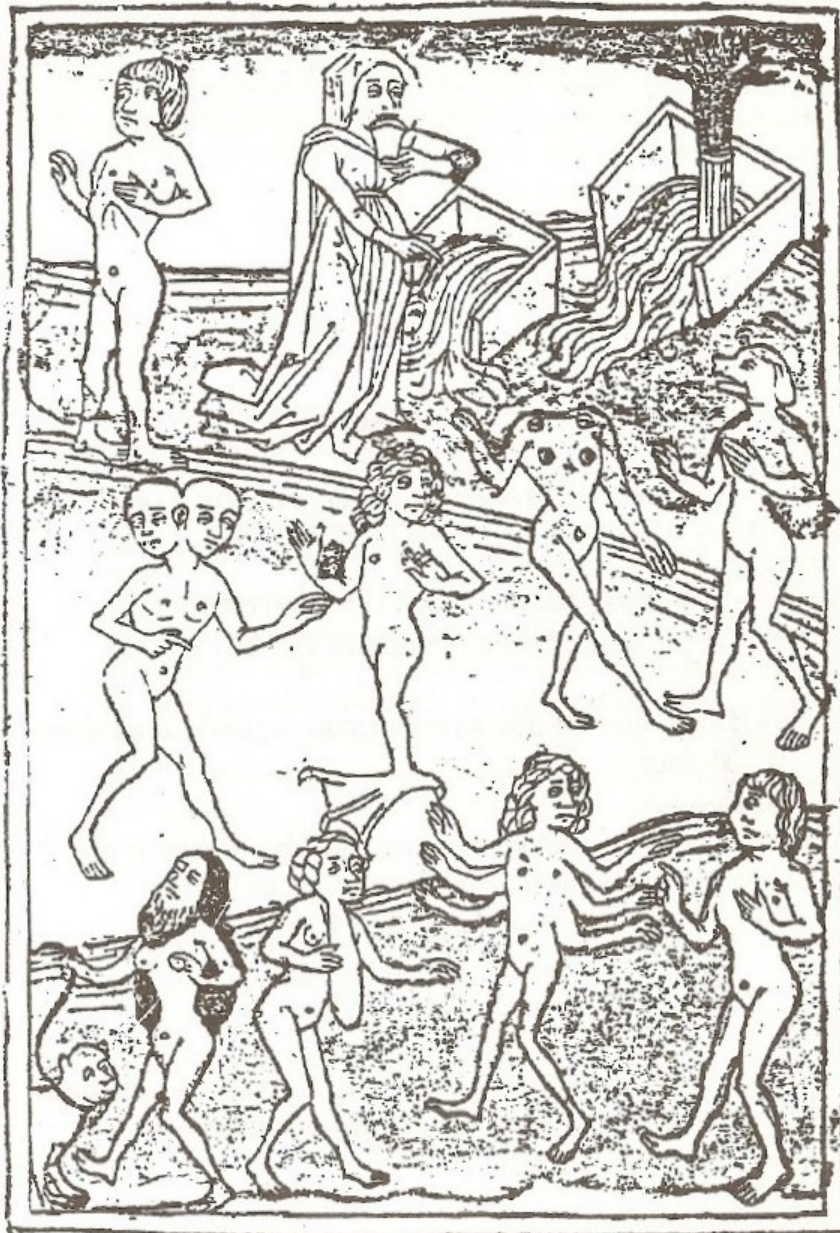


Figura 4: Gravura do livro *Das Buch der Natur* (1349–1350), de Konrad von Megenberg (1309–1374). Xilogravura. Fonte: KAPPLER, 1994, p. 165.

A permanência na Idade Média da tradição dos boatos e ficções sobre essa gama de figuras monstruosas compiladas por Plínio pode ser explicada, de acordo com Friedman (2000), a partir de dois fatores: o primeiro é que o medieval foi fortemente marcado pelo escapismo fantasioso, pelo prazer no exercício de imaginação e pelo medo do desconhecido. Desse modo, as raças de Plínio se mostraram caras à cultura medieval. O outro fator é que, embora seja difícil identificá-las a partir dos relatos, boa parte dessas raças, de fato, existiu – e muitas continuam a existir. No entanto, suas representações exageradas e fantasiosas não permitem que sejam facilmente reconhecíveis.

[...] os Pigmeus podem ser identificados como um povo aborígene longe de serem do imaginário, [...] as Amazonas refletem os costumes de sociedade matriarcais, os Amyctyrae poderiam ter sido baseados nos costumes dos Ubangi de alongar os lábios, [...] e assim por diante. [...] Atualmente, existe uma tribo no Vale do Zambesi, na fronteira da Rodésia do Sul, na qual a "síndrome de garra de lagosta" se tornou uma característica consagrada entre os seus membros. Essa condição, a qual é hereditária, passada possivelmente através de um gene mutante, resulta em pés que são divididos em dois grandes dedos em vez de cinco dedos menores – "pés de avestruz", como eles são descritos por tribos vizinhas. [...] Condições similares podem explicar os pés estranhos ou o número ímpar de dedos atribuídos a diversas raças plinianas. Erros de percepção da parte dos primeiros viajantes podem ser responsáveis por outros povos fabulosos. [...] babuínos ou macacos antropoides podem estar por trás de contos de povos que latiam e tinham cabeça de cachorro. [...] Similarmente, os blêmios e os Epiphagi, com suas faces nos peitos, eram ne-gros migrantes etíopes cuja existência real é confirmada por historiadores. [...] uma tribo com o nome de Blêmios atacou muitas vezes acampamentos cristãos no norte da África entre a metade do século III e V. A ausência de um pescoço e a presença de um rosto no peito sugere que os Blêmios faziam uso de escudos ornamentados ou armaduras de peito. (FRIEDMAN, 2000, p. 24-25, tradução minha)

O autor continua sua lista versando sobre a explicação para a invenção de outros povos, como os astomi (ou homens sem boca), uma raça localizada próxima ao rio Ganges que, supostamente, vivia pelo cheiro, sem necessitar de comida ou água. De acordo com Plínio, um cheiro ruim poderia levar os astomi a morte.

[...] um estudioso sugeriu que os homens sem boca que viviam somente pelo cheiro eram na realidade uma tribo himalaia que aspirava cebolas para repelir doenças da montanha. Finalmente, não pode haver dúvida de que a prática do yoga em algumas seitas do Hinduísmo, bem como outros costumes religiosos indianos, sugeriu a ideia de monstruosidade física e cultural aos observadores gregos. [...] Provavelmente, os Ciápodas que protegem a sua cabeça do sol com o pé enquanto deitam de costas deriva de observações de pessoas em posições de yoga. (FRIEDMAN, 2000, p. 25, tradução minha)

Na imagem abaixo (figura 4), da esquerda para direita, pode-se observar as representações de um ciápode, um ciclope, um siamês, um blêmio e um cinocéfalos. A gravura encontra-se no livro intitulado *Cosmografia Universal*, de 1544, atribuído ao matemático e geógrafo alemão Sebastian Münster.



Figura 4: Gravura do livro *Cosmografia Universal* (1544), escrito por Sebastian Münster (1489–1552). Xilogravura. Coleção privada de William Favorite. Fonte: <https://bityli.com/FVR52>

Além do fator morfológico, há também categorias que agrupam os monstros a partir de critérios classificatórios que levam em conta a localização, os hábitos alimentares e o clima no qual vivem. De acordo com as teorias antigas e medievais, tais fatores eram responsáveis por alterar a morfologia da criatura, como acontece com os antípodas: por estarem localizados no Hemisfério Sul, fazendo oposição geográfica à Europa, dizia-se que viviam em um mundo inverso, no qual andavam de cabeça para baixo, fato que os nominou, já que antípodas significa “pés opostos”. Algumas outras distinções culturais, como a variante linguística, também eram utilizadas para designar a monstruosidade de um povo. Os homens sem discurso, descritos por Plínio, eram rotulados como bestas a partir da ausência de um discurso articulado, ou pelo uso de uma língua distinta. Apesar de ser romano, Plínio reproduziu em sua obra muitos costumes gregos, como a caracterização do estrangeiro pela linguagem. De acordo com os preceitos helênicos, a fala, por si só, não distingue o humano do animal, o discurso que se distancia da língua grega não era considerado uma fala de homens racionais.

No caso dos povos americanos, pode-se dizer que os aspectos preponderantes para a distinção entre selvagem e civilizado foram a ausência de uma linguagem conhecida, seguido pelos hábitos antropofágicos, pela nudez, pelo uso de utensílios primitivos e pelo tipo de habitação, que contrastava fortemente com os ambientes

urbanizados. Assim, a figura do índio desponta “como representação do Outro², em oposição à cultura europeia [...]. O habitante da terra recém encontrada é visto como estrangeiro da cultura colonial, na medida em que são identificados nele traços de ausência de cultura” (DUTRA, 2010, p. 15). Personificando, então, este Outro, cuja distinção marca-se pelo afastamento cultural, o índio é representado de modo bestializado e diabólico, alocado no entorno de caldeirões fervilhantes enquanto espera o cozimento de seres humanos (como visto nas figuras 1 e 2). Neste caso, a monstruosidade não se dá pela configuração corporal do indígena, já que não é marcado pela falta ou excesso de membros, mas por seus próprios hábitos e costumes que ganham um teor pejorativo exacerbado.

As convergências das tipologias monstruosas encontram-se, usualmente, no modo como são concebidas – em geral, a partir das diferenças culturais que vão de encontro à concepção europeia de civilidade. Assim, o europeu afirma e eleva sua cultura, colocando o Outro como uma criatura a ser destruída ou salva através da conversão – à exemplo do processo de catequização dos índios no Brasil. Para o historiador Peter Burke (2004), o encontro de um determinado grupo com uma cultura distinta evoca, majoritariamente, duas reações: a primeira é a de negar a distância cultural e assimilar o diferente através do uso de analogias, polindo o exótico e tornando-o inteligível; nesse sentido, pode-se citar a viagem de Vasco da Gama até a Índia, que, ao entrar em um templo e avistar uma escultura de Brahma, Vishnu e Shiva a interpretou como a Santíssima Trindade. A segunda reação faz oposição à primeira, pois evidencia as diferenças e assimila o dessemelhante como o Outro. Em geral, essas assimilações que salientam os contrastes culturais acabam por ser hostis e desdenhosas. “Dessa forma, os outros são transformados no ‘Outro’. Eles são transformados em exóticos e distanciados do eu. E podem mesmo ser transformados em monstros.” (BURKE, 2004, p. 157). Há, também, aqueles que são Outro dentro da própria cultura, como os judeus. Mesmo que não seja possível inseri-los em nenhuma das categorias propostas pelos teóricos das raças monstruosas, os judeus, por não seguirem os mesmos preceitos cristãos, eram representados com aspectos do grotesco na arte medieval, geralmente situados próximo a representação diabólica. De maneira análoga ocorre na metade século XX, período em

² O Outro, aqui, é citado com a inicial maiúscula, pois parte da concepção de Peter Burke (2004) que apresenta os estudos do Outro – engendrados por teóricos franceses – como resultado dos frequentes processos de homogeneização de povos distintos.

que os judeus são demonizados e perseguidos por antissemitas, que os representavam em propagandas e cartazes como vilões perigosos, hostis e animais, associados a ratos e outros animais responsáveis pela transmissão de doenças. Segundo Burke (2004), analisar as fronteiras que distinguem o humano do não-humano é uma forma eficiente de penetrar no âmago de determinada sociedade, visto que os motivos pelos quais um povo é levado a tratar uma raça como sub-humana revela muito a respeito da maneira como a condição humana é vista em certas culturas.

A ideia etnocêntrica do Outro é uma reverberação dos relatos greco-romanos que faziam da cultura, linguagem e aparência física dos observadores uma norma para avaliar todos os demais povos. Os gregos, em especial, tendiam a julgar os estrangeiros como inferiores e não confiáveis, e é dessa cultura, portanto, que “herdamos palavras como ‘bárbaro’ e ‘xenofobia’, que refletem suas atitudes em relação ao mundo além das terras de língua grega” (FRIEDMAN, 2000, p. 26, tradução minha). Ao mesmo tempo, os helenos eram curiosos e largamente interessados pelas variantes da cultura humana, razão pela qual investiram em aventuras marítimas rumo ao desconhecido. Assim, os textos antigos revelam o fascínio provocado pela estranheza de novos lugares, ao passo que são marcados pela repulsa em relação aos habitantes das novas paragens. Essa aversão é evidenciada a partir da ênfase dada às diferenças culturais, bem como pela descrição física dos corpos pertencentes àquela cultura, que geralmente assumem peculiaridades marcadas pelo exagero, pelo hibridismo e pela fantasia do observador.

O conceito de corpo humano, que Ieda Tucherman (1999) aponta nascer a partir da depuração de uma unidade lógica de pureza, encontra seu contraponto na figura dos monstros ao passo que o excesso, a falta ou a mistura tornam-se marcas de presença. No entanto, a oposição entre monstros e homens não é marcada puramente pela oposição da configuração corporal, mas também por um “sistema complexo de relações de aproximação e distância, de misturas e de hibridização.” (TUCHERMAN, 1999, p. 100). Os monstros apresentam sua alteridade móvel e definição instável ao passo que se configuram como algo que os humanos não se confundem, porém também não se distinguem em sua totalidade. Nesse aspecto, a relevância dessas figuras talvez esteja em “mostrar o que poderíamos ser, não o que somos, [...] e assim articulam a questão: até que grau de deformação (ou estranheza) permanecemos humanos?” (TUCHERMAN, 1999, p. 101).

Deslocamentos ao fim

O desejo humano de deslocamento possibilitou uma série de viagens a lugares desconhecidos e ensejou uma miríade de narrativas que borravam as fronteiras entre realidade e ficção. Narrativas nas quais o exótico justificava-se pela profusão de novas espécies animais, novas culturas e novos povos. Neste contexto, as imagens assumiram um papel fundamental, pois aproximavam o espectador do viajante, permitindo que seu leitor visse com seus próprios olhos tudo aquilo que o aventureiro viu e vivenciou. Ilustrando não apenas elementos de uma natureza distinta, elas apareciam para figurar aqueles que se transformaram nos pontos altos destas narrativas: os monstros.

Para Claude Kappler (1994), as narrativas de viagens trazem o monstro com uma frequência e naturalidade capaz de lhes conferir existências autênticas. O clímax dos relatos de viagens torna-se, então, o encontro entre o autor e a criatura monstruosa, e este passa a ser um dos motivos pelos quais apegar-se às descrições e imagens de tais seres configure-se em uma maneira de se assegurar o que se conta, pois “O encontro com os monstros é sempre a pedra de toque da autenticidade de uma experiência de viagem: quem não viu monstros não viajou!” (KAPPLER, 1994, p. 159). Guiados mais pelo prazer estético do que pela utilidade naturalista em se historiar tudo fielmente, os relatos de viagens exploraram a figura do monstro por ele ser essencialmente visual, capaz de cativar os leitores pela sua visualidade anômala e, muitas vezes, bestial.

Localizados quase que em sua totalidade nos extremos do mundo, a representação de monstros carrega concepções gregas que atravessaram os séculos: para os helenos, aquilo que se afastava de pontos médios não merecia ser visto com bons olhos, pois localizavam-se em extremos que se afastavam de um equilíbrio geográfico. Tais noções, que se tornaram elásticas diante das facilidades de deslocamento que vieram com os avanços tecnológicos, ainda sobrevivem, haja vista a percepção que se tem de povos que ainda habitam espaços considerados remotos e poucos habitáveis. Ainda que as concepções de monstro provenientes da Antiguidade, Idade Média e início do Renascimento se sustentem na atualidade majoritariamente em espaços ficcionais, a figuração grotesca dos monstros ainda perpassa o imaginário contemporâneo. Isto porque os arquétipos visuais assumidos pelos monstros, que se engendram pautados nos padrões estéticos do grotesco, revelam corpos hiperbólicos que há muito tempo seduzem o espectador, já que “Um monstro é sempre um excesso de presença. [...]. O monstro combina os elementos de que é formado de tal maneira que a sua imagem contém sempre mais substância que uma imagem vulgar.” (GIL, 1994, p. 75).

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. História e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- CAMINHA, Pero Vaz. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.
- DUTRA, Isadora. Monstros, Gigantes e Índios no Novo Mundo. **Revista E-letras**, Curitiba, vol. 20, n.20, p. 1-16, 2010.
- FRIEDMAN, John Block. **The Monstrous Races in Medieval Art and Thought**. Syracuse: Syracuse University Press, 2000.
- GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Quetzal, 1994.
- KAPPLER, Claude. **Monstros, Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SANTOS, Fabiano. **Lira Dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- STADEN, Hans. **Duas Viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.
- TUCHERMAN, Ieda. **Breve História do Corpo e de seus Monstros**. Portugal: Editora Veja, 1999.
- VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. **Convite à Estética**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.