

CORPOS ESTRANHOS EM TERRAS DISTANTES: O MONSTRUOSO NOS RELATOS DE VIAGENS

FOREIGN BODIES IN DISTANT LANDS: THE MONSTROUS IN TRAVEL STORIES

Yasmin Pol da Rosa

Niura A. Legramante Ribeiro

MONSTROS
GROTESCO
RELATOS DE VIAGENS
IDADE MÉDIA

No alvorecer do século XVI, uma carta parte do litoral recém-batizado de Vera Cruz em direção ao trono português. Nela, Pero Vaz de Caminha descreve minúcias da paisagem e dos corpos que ali habitavam: corpos que lhe despertavam encanto, mas que, por sua nudez e silêncio diante da língua europeia, eram traduzidos como selvagens. Poucas décadas depois, Hans Staden narra sua travessia em território indígena, apresentando ao mundo europeu a imagem do canibal como testemunho de verdade. A partir dessas vozes, este trabalho interroga as formas pelas quais a ideia de monstro foi tecida nos relatos de viagem, atravessando tempos e geografias. Busca-se compreender como o corpo grotesco — herança de concepções antigas — reaparece em diferentes épocas, sustentando visões de alteridade que ainda ressoam em nossa modernidade.

MONSTERS
GROTESQUE
TRAVEL STORIES
MIDDLE AGES

At the dawn of the sixteenth century, a letter departs from the newly named coast of Vera Cruz, heading for the Portuguese throne. In it, Pero Vaz de Caminha describes details of the landscape and the bodies that inhabited it: bodies that aroused his enchantment, but whose nudity and silence in the face of European language rendered them savages. A few decades later, Hans Staden recounts his journey through indigenous territory, presenting the image of the cannibal to the European world as a testament to truth. Drawing on these voices, this work interrogates the ways in which the idea of the monster was woven into travel accounts, spanning time and geography. It seeks to understand how the grotesque body—a legacy of ancient conceptions—reappears in different eras, sustaining visions of otherness that still resonate in our modern world.

ISSN 1518–5494

ISSN-E 2447–2484

INTRODUÇÃO

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 nosso)

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 reside 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 anímescos 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.).

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.



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

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 indígenas. 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” (imagem 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 (imagem 2).

Em Caminha, o grotesco emerge na tensão entre o fascínio e o repúdio — a nudez dos corpos é simultaneamente bela e bestial, operando em uma ambivalência grotes-



Imagem 2: Theodor de Bry (1528–1598). The Sons of Pindorama, c.1562. Gravura. Coleção privada, Rio de Janeiro. Disponível em: https://es.wiktionary.org/wiki/Archivo:Os_Filhos_de_Pindorama._Cannibalism_in_Brazil_in_1557.jpg. Acesso em: 27 out. 2025.

ca. Já em Staden, o canibal é figura-limite: o horror da devoração atua como prova visual da barbárie, mas também como espetáculo para o olhar europeu, convertendo o desconhecido em imagem de poder e medo.

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. 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.

Assim, adota-se uma abordagem que articula pressupostos da iconologia e da análise comparativa entre fontes visuais e textuais. A leitura parte do entendimento das imagens como documentos de cultura, conforme aponta Peter Burke (2004) e como formas de pensamento visual, proposta por Didi-Huberman (1990), em diálogo com tradições iconológicas clássicas derivadas de Aby Warburg (2010) e Erwin Panofsky (2001). Tal perspectiva compreende as imagens não como meros reflexos de uma época, mas como operadores de sentido, capazes de produzir e sustentar regimes de visibilidade. A metodologia também se ancora em reflexões da história cultural da arte, que enfatiza a agência das imagens e sua dimensão política. Nessa direção, entende-se que as visualidades presentes nos relatos de viagem são atravessadas por dispositivos coloniais do olhar, o que exige uma leitura que combine análise formal e crítica discursiva. Assim, ao adotar uma lente iconológica e cultural, o estudo busca evidenciar como representações do monstruoso e do grotesco funcionam como mecanismos de construção de alteridades, articulando estética e imaginário social.

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 entre-

mesclado 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 a 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 monstrosidade, ignorando as possíveis similitudes entre os povos. Essa operação de poder visual e discursivo dialoga com o que Mary Louise Pratt (1999) denomina zonas de contato — espaços sociais onde culturas distintas se encontram e se chocam em relações historicamente desiguais de dominação e subordinação. Nos relatos de viagem, a “zona de contato” se manifesta na própria linguagem da observação, uma vez que o olhar europeu se estabelece como medida do real e o desconhecido como espetáculo a ser descrito e classificado. Os textos de Caminha e Staden, nesse sentido, não são apenas testemunhos históricos, mas também dispositivos narrativos que organizam o mundo segundo uma gramática do poder colonial.

Essa assimetria do olhar também pode ser vista no livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1990), de Edward Said, em que propõe o conceito de Orientalismo, entendido como um modo de conhecimento que produz o oriente a partir de categorias ocidentais. O autor mostra que o olhar colonial não apenas observa, mas cria o objeto observado, fixando identidades e legitimando hierarquias culturais. Ao transpor essa reflexão para o contexto das américas, percebemos que o indígena brasileiro é representado à semelhança das figuras “orientalizadas”: um corpo descrito como exótico, sedutor e ameaçador, cuja imagem serve para reafirmar a centralidade do observador europeu.

Esses monstros ganham, então, visualidades construídas a partir de um padrão 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. Entre as referências mais influentes na constituição das imagens do monstruoso, destaca-se Plínio, o Velho, cuja *História Natural* (77–79 d.C.) reúne um vasto compêndio sobre as chamadas *raças monstruosas* da Antiguidade. Inspirado em relatos de Heródoto, Ctésias de Cnido e Megástenes, Plínio sistematizou os corpos anômalos observados — ou imaginados — em terras distantes, propondo uma taxonomia dos monstros baseada em três eixos principais: privação ou excesso de partes corporais, modificações morfológicas e hibridismos entre espécies.

Esses seres, tais como os blêmios sem cabeça, ciápodas de um só pé e cinocéfalos de rosto canino, figuravam tanto o espanto diante da diferença quanto o desejo de mapeamento do desconhecido. Como observa Dutra (2010), a monstrosidade pliniana surge do cruzamento entre geografia e moral: quanto mais afastado estava o povo do centro do mundo conhecido, mais deformado e bárbaro se tornava aos olhos europeus. Essa visão ecoa nos relatos de viagem dos séculos XVI, nos quais o corpo do indígena é lido segundo o mesmo paradigma que unia diferença física, estranhamento e desvio de civilidade.

As ilustrações medievais e renascentistas, como as reunidas no livro *Das Buch der Natur* (c. 1350), escrito por Konrad von Megenberg, e na *Cosmografia Universal* (1544), de Sebastian Münster, perpetuaram essa tradição visual. Nelas, o “mapa do mundo” coincide com um atlas do anômalo, em que as margens do globo abrigam corpos grotescos e híbridos. Ao serem reativadas nas narrativas de Caminha e Staden, essas figuras não apenas persistem, mas reaparecem como categorias de leitura do novo mundo, revelando a continuidade de uma retórica visual que transforma o diferente em monstruoso.

A gravura abaixo, presente 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.

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 antropóides 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 nossa)

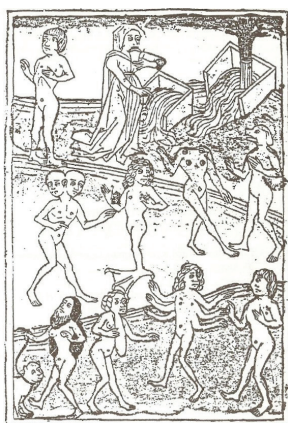


Imagem 3: Gravura do livro *Das Buch der Natur* (1349–1350), escrito por Konrad von Megenberg (1309–1374). Xilogravura. Fonte: KAPPLER, 1994, p. 165.

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 Ciápodes 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 nossa)

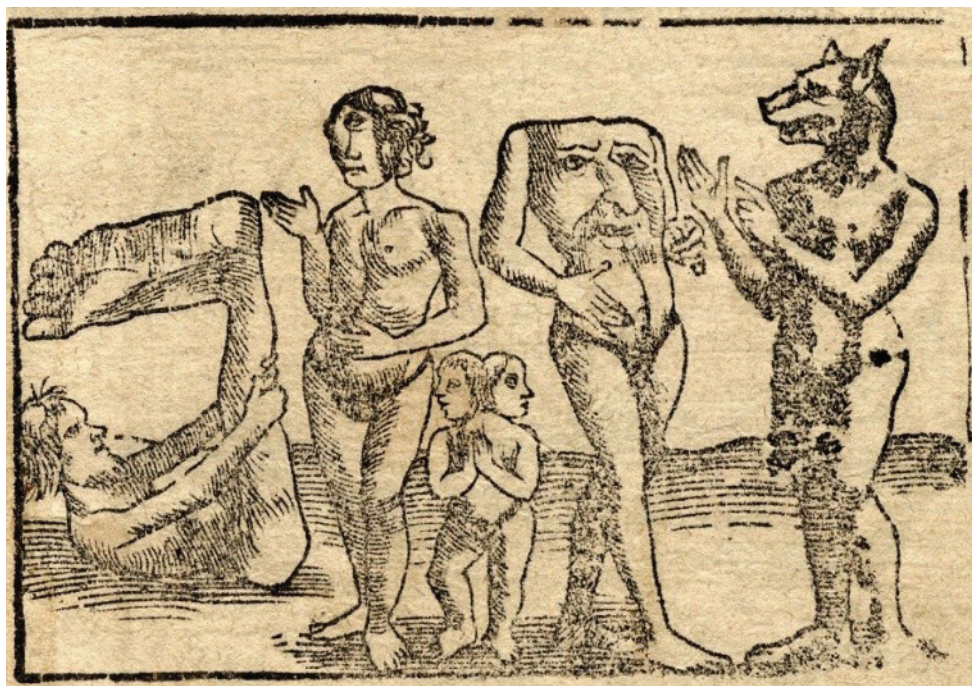


Imagem 4: Gravura do livro *Cosmografia Universal* (1544), escrito por Sebastian Münster (1489–1552). Xilogravura. Coleção privada de William Favorite. Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sebastian_M%C3%BCnster,_Illustrations_of_monstrous_humans_from_Cosmographia_\(1544\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sebastian_M%C3%BCnster,_Illustrations_of_monstrous_humans_from_Cosmographia_(1544).jpg). Acesso em: 27 out. 2025.

Na obra acima (imagem 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.

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, mas o discurso que se distanciava 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 indígena desponta “como representação do Outro², em oposição à

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.

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 indígena 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 monstrosidade não se dá pela configuração corporal, já que não é marcado pela falta ou excesso de membros, mas por seus próprios hábitos e costumes que ganham um teor pejorativo exacerbado.

Tzvetan Todorov, em seu livro *A conquista da América: a questão do outro* (1993), observa que o encontro entre europeus e indígenas não é apenas um choque de civilizações, mas um desencontro de sistemas simbólicos. Para Todorov, a alteridade colonial nasce da incapacidade de reconhecer o Outro como sujeito de linguagem e cultura. Essa incomunicabilidade, presente tanto na Carta de Caminha quanto na obra de Staden, produz um tipo de “monstrosidade discursiva”: o indígena é reduzido a signo de ausência — ausência de fé, de palavra, de civilidade — o que legitima a sua sujeição.

Por outro lado, as perspectivas ameríndias contemporâneas, como o perspectivismo formulado por Eduardo Viveiros de Castro (2002), propõem uma inversão desse paradigma. Para as cosmologias indígenas, a diferença entre humano e não-humano é uma questão de ponto de vista, e não de essência. O corpo, nessa visão, é um dispositivo óptico que define a posição do sujeito no mundo; portanto, “ver” o Outro não é traduzi-lo, mas entrar em relação com ele. Inserir essa perspectiva ao debate permite questionar o monopólio ocidental da visão e recolocar o monstro não como aberração, mas como figura relacional que espelha o olhar de quem o nomeia.

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 desconhecido 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). 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 borram 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 viveu. 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 é carregada de 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 pouco 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).

Em síntese, o percurso entre Plínio, Caminha e Staden evidencia a persistência de um regime de visualidade que define o humano a partir da exclusão do Outro. A análise das imagens e das narrativas mostra que o monstruoso e o grotesco operam como categorias políticas da visão, revelando a continuidade entre as ficções antigas e as práticas coloniais. Assim, compreender o grotesco não apenas como estética, mas como epistemologia do estranhamento, permite reler os relatos de viagem como matrizes de uma colonialidade visual ainda ativa nas representações contemporâneas do corpo e da diferença.

REFERÊNCIAS

- BELTING, Hans. Antropologia da imagem: esboço de uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM, 2001.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- CAMINHA, Pero Vaz. A carta de Pero Vaz de Caminha. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DUTRA, Isadora. Monstros, Gigantes e Índios no Novo Mundo. Revista E-Letras, Curitiba, v. 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.
- PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PRATT, Mary Louise. Imperial Eyes: travel writing and transculturation. London: Routledge, 1999.
- SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- 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. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. A conquista da América: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- TUCHERMAN, Ieda. Breve história do corpo e de seus monstros. Lisboa: Veja, 1999.

- VAZQUEZ, Adolfo Sánchez. Convite à estética. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- WARBURG, Aby. O renascimento do paganismo antigo: contribuições à história cultural do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

YASMIN POL DA ROSA

Yasmin Pol da Rosa é doutoranda em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV-UFRGS).

NIURA A. LEGRAMANTE RIBEIRO

Niura A. Legramante Ribeiro é Doutora em História, Teoria e Crítica da Arte, pelo PPGV de Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, com a tese, "Entre a lente e o pincel: interfaces de linguagens"; é Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; possui Graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Santa Maria. Realizou Estágio de Doutorado Sanduíche, na Université Paris-I, Panthéon Sorbonne, Paris, França, de setembro de 2011 a março de 2012, com o prof. Dr. Michel Poivert. É professora no PPGAV - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e no Departamento de Artes Visuais nos cursos de Bacharelado em História da Arte, Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É membro da ABCA/AICA e CBHA. É Vice-líder do Grupo de Pesquisa do CNPq, "Deslocamentos da Fotografia na Arte".