

Sonia Maria Couto Pereira

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

**UF  
GD** editora  
2016

Equipe EdUFGD/2010  
Coordenação editorial: Edvaldo Cesar Moretti  
Administração: Givaldo Ramos da Silva Filho  
Revisão e normalização bibliográfica:  
Raquel Correia de Oliveira  
Programação visual: Marise Massen Frainer

CONSELHO EDITORIAL  
Edvaldo Cesar Moretti - Presidente  
Wedson Desidério Fernandes  
Guilherme Augusto Biscaro  
Fábio Edir do Santosa Costa  
Marcelo Fossa da Paz  
Paulo Roberto Cimó Queiroz  
Rozanna Marques Muzzi

A presente obra foi aprovada de acordo com o Edital 04/2010/  
EdUFGD. Os dados acima referem-se ao ano de 2010.



Gestão 2015/2019  
Universidade Federal da Grande Dourados  
Reitora: Liane Maria Calarge  
Vice-Reitora: Marcio Eduardo de Barros

Equipe EdUFGD  
Coordenação editorial:  
Rodrigo Garófallo Garcia  
Administração: Givaldo Ramos da Silva Filho  
Revisão e normalização bibliográfica:  
Cynara Almeida Amaral, Raquel Correia de Oliveira,  
Tiago Gouveia Faria e Wanessa Gonçalves Silva  
Programação visual: Marise Massen Frainer  
e-mail: editora@ufgd.edu.br

CONSELHO EDITORIAL  
Rodrigo Garófallo Garcia - Presidente  
Márcio Eduardo de Barros  
Thaise da Silva  
Marco Antonio Previdelli Orrico Junior  
Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi  
Rogério Silva Pereira  
Luiza Mello Vasconcelos

Revisão: Raquel Correia de Oliveira e Tiago Gouveia Faria  
Projeto gráfico/capa: Marise Massen Frainer  
Diagramação, impressão e acabamento: Triunfal Gráfica e Editora – Assis – SP

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

P436c	Pereira, Sonia Maria Couto Etnografia e iconografia nos registros produzidos por Hércules Florence durante expedição Langsdorff na província do Mato Grosso (1826-1829). / Sonia Maria Couto Pereira -- Dourados, MS: Ed. UFGD, 2016. 185p.  ISBN: 978-85-8147-099-3 Possui referências  1. Etnografia. 2. Iconografia. 3. Mato Grosso – século XIX. I. Título.
-------	--

CDD – 981.07

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.  
© Todos os direitos reservados, conforme lei nº 9.610 de 1998

## Dedicatória

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



## SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>BREVE HISTÓRIA DA EXPEDIÇÃO LANGSDORFF</b>	<b>29</b>
O espaço-tempo da expedição	<b>30</b>
O percurso da expedição	<b>41</b>
Hércules Florence e a expedição em si	<b>47</b>
Os indígenas em foco no século XIX	<b>57</b>
<b>HÉRCULES FLORENCE EM SEU TEMPO</b>	<b>63</b>
Imagens que forjam visões	<b>65</b>
A iconografia indígena de Hércules Florence	<b>68</b>
As duas faces dos registros dos viajantes	<b>83</b>
Ciência e arte como suportes da representação iconográfica	<b>89</b>
O inventário de Hércules Florence	<b>95</b>

<b>ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS DE HÉRCULES FLORENCE</b>	<b>107</b>
O Pantanal e a bacia do Alto Paraguai	<b>107</b>
A representação visual indígena por Hércules Florence	<b>112</b>
O encontro com os Guaná	<b>114</b>
O encontro com os Guató	<b>128</b>
O encontro com os Bororo	<b>151</b>
Conclusões e possibilidades futuras	<b>167</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>171</b>

## PREFÁCIO

Jorge Eremites de Oliveira<sup>1</sup>

A institucionalização do subcampo interdisciplinar da história indígena tem crescido no Brasil desde, sobretudo, a década de 1990. O marco para esta tendência historiográfica foi a publicação, em 1992, da primeira edição do livro *História dos índios no Brasil*, organizado pela antropóloga social Manuela Carneiro da Cunha<sup>2</sup>. Desde aquele ano, os povos indígenas tornaram-se mais presentes em estudos realizados por historiadores e historiadoras cuja participação nos simpósios temáticos dos eventos promovidos pela Associação Nacional de História passou a ser constante. Esses pesquisadores também transpuseram fronteiras disciplinares e político-territoriais, articulando redes internacionais de pesquisas ligadas à temática indígena. Tais eventos foram decorrentes de um conjunto de fatores, especialmente da expansão do ensino superior em todas as regiões do país, ocorrido a partir dos anos 2000, após décadas de certa estagnação. Essa situação pode ser constatada pela análise do grande número de novos cursos de graduação e programas de pós-graduação *stricto sensu* (mestrados e doutorados) em História e campos afins que foram abertos na época. A partir de então, o lócus do conhecimento foi gradualmente descentralizado em relação aos grandes centros metropolitanos existentes no Sul e Sudeste, movendo-se para as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país. Com

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, mestre e doutor em História/Arqueologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com estágio de pós-doutorado em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente da Universidade Federal de Pelotas e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

<sup>2</sup> CUNHA, 1992a.

isso, mudanças significativas foram registradas no âmbito da historiografia nacional, cada vez mais pujante, plural e inovadora sob muitos aspectos. Nesse novo cenário, os povos originários passaram a ser mais bem percebidos enquanto sujeitos com culturas, historicidades, conhecimentos e demandas particulares, como ocorreu em Mato Grosso do Sul, estado possuidor de uma das maiores populações indígenas no Brasil.

Exemplo disso foi a criação, em 1999, de uma linha de pesquisa denominada História Indígena, dentro do Programa de Pós-Graduação em História do antigo *campus* de Dourados, pertencente à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, atual Universidade Federal da Grande Dourados. Sua característica principal era e é, ainda hoje, ser uma linha de pesquisa aberta a estudos que tenham a história dos povos indígenas como principal tema de investigação, incluindo a história indígena no tempo presente. Trata-se de uma proposta inovadora do ponto de vista historiográfico, especialmente pelo fato de ser receptiva ao diálogo teórico-metodológico entre a História e outros campos do conhecimento, destacadamente a Antropologia Social e a Arqueologia. O resultado desse ousado projeto pode ser visto na conclusão, até o ano de 2015, de dezenas de dissertações de mestrado e algumas teses de doutorado, bem como na formação pós-graduada de profissionais que hoje atuam no ensino superior, em várias unidades da federação<sup>3</sup>.

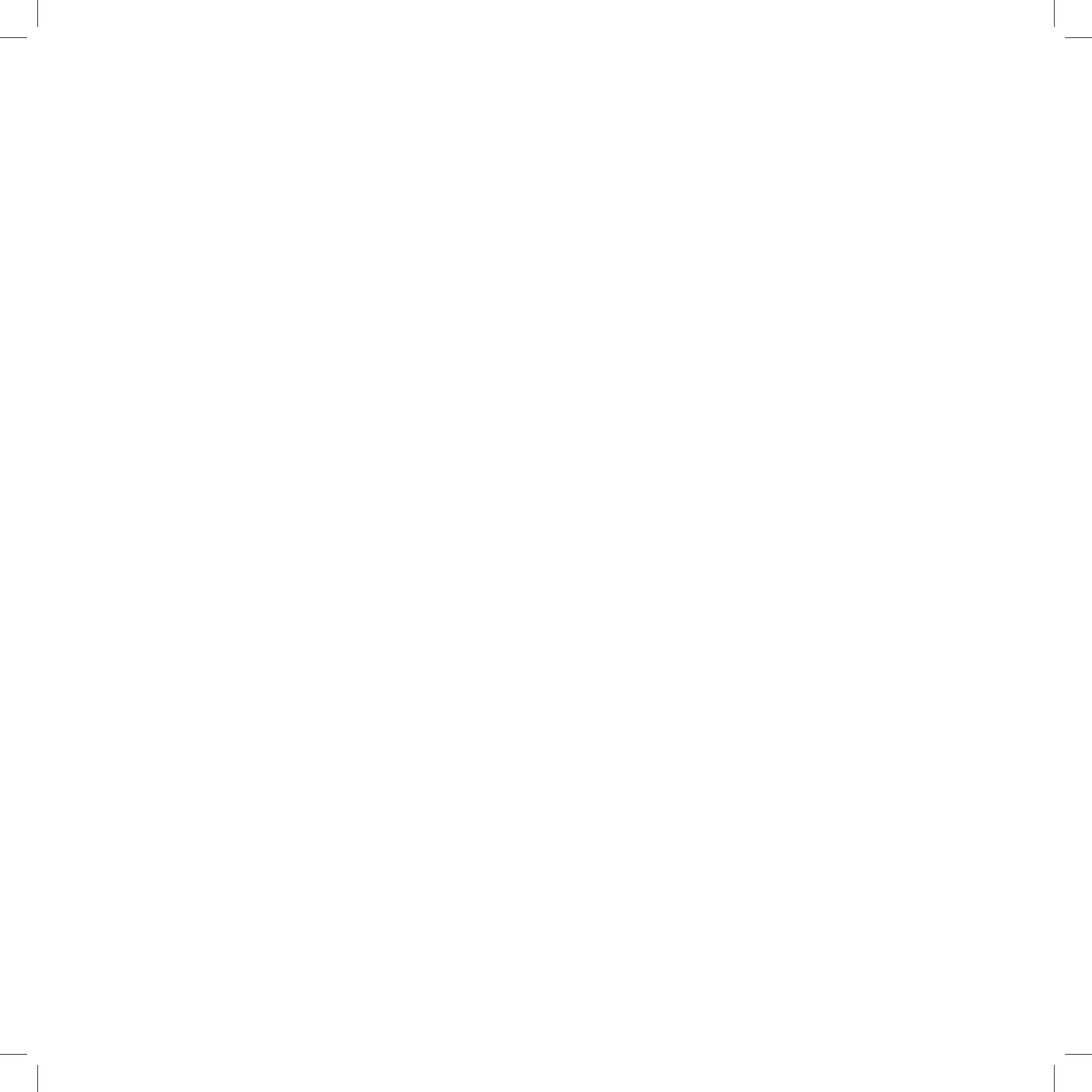
É nesse contexto mais amplo que se situa o presente livro, resultado de uma dissertação de mestrado produzida com brilhantismo por Sonia Maria Couto Pereira, defendida em 2008 e, originalmente, denominada *Etnografia e iconografia nos registros produzidos por Hércules Florence durante a expedição Langsdorff na província de Mato Grosso (1826-1829)*. Trata-se de um estudo que contribui para o conhecimento de uma expedição científica realizada na década de 1820, pelo interior do país, sob a liderança do barão russo Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852). Nela, havia um jovem pintor, de origem francesa, chamado Hércules Florence (1804-1879), que produziu desenhos, pinturas e relatos, de valor etnográfico, sobre vários povos indígenas. Alguns desses povos, como os Guaná, Guató e Bororo, estavam ou estão estabe-

---

<sup>3</sup> Mais informações sobre a linha de pesquisa História Indígena do referido programa de pós-graduação constam no artigo “A história indígena no Brasil e em Mato Grosso do Sul”, de minha autoria (OLIVEIRA, J. E. de, 2012).

lecidos na bacia do alto curso do rio Paraguai, região onde se encontra o Pantanal. Seus relatos apresentam-se marcados pela dicotomia, comum à época, entre civilização e barbárie, e tratam, em especial, de práticas socioculturais, organização social, cultura material e relações interétnicas. Tais relatos foram analisados com minúcia pela autora, e tal estudo, após uma necessária revisão, vem agora a público sob a forma de livro. Assim, a leitura desta obra torna-se, desde já, relevante para a compreensão das expedições científicas ocorridas no Brasil durante o século XIX, bem como da história dos povos indígenas no Pantanal. O livro que ora se apresenta atesta ainda a excelência acadêmica perseguida pelo Programa de Pós-Graduação em História, dentro do qual sua autora concluiu o curso de mestrado.

Boa leitura!



## INTRODUÇÃO

O Brasil recebeu, no século XIX, em consequência da vinda da família real e a abertura dos portos, inúmeras expedições científicas estrangeiras. Nessa época, o conhecimento do território e de seus habitantes conjugava interesses científicos e coloniais. Cabia, nas expedições científicas, papel fundamental aos pintores-viajantes, pois eram eles os responsáveis por descrever e traduzir, no papel, todos os detalhes do inventário do Novo Mundo. Nesse contexto, o pintor-viajante Hércules Florence<sup>4</sup> se apresenta como exímio observador. Os desenhos produzidos por ele durante a Expedição Langsdorff, entre 1826 e 1829, são registros iconográficos e etnográficos de uma viagem cercada de encontros e desencontros.

A Expedição Langsdorff (1821-1829) cruzou, através dos rios, o interior do território brasileiro, seguiu o trajeto das monções e atravessou as províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará. A expedição, de caráter enciclopédico, misturava talento artístico com interesse científico. A representação visual de grupos indígenas da região pantaneira produzida por Florence, segundo desenhista da expedição russa, é o objeto de estudo deste trabalho.

Os relatos do pintor-viajante se inserem em dois tipos de fontes históricas: etnográficas e iconográficas. As chamadas fontes etnográficas dizem respeito ao conteúdo do que é representado, isto é, a retratação de grupos étnicos por um estrangeiro — neste caso, um pintor-viajante francês. A grande peculiaridade do registro desse pintor está na sua habilidade de descrever as populações nativas. Com base em seus registros, é possível estabelecer um interessante diálogo com a etnohistória.

As fontes iconográficas são fontes não verbais, próprias do campo imagético, de natureza interpretativa específica; são representações materializadas enquanto um ícone, uma denotação

---

<sup>4</sup> Neste trabalho, o nome de Hercule Florence, francês natural de Nice, será aportuguesado: Hércules Florence.

na linguagem e na expressão (JOLY, 1996). O material visual produzido por Hércules Florence inclui desenhos, pinturas, imagens e esboços feitos ao longo de sua vida.

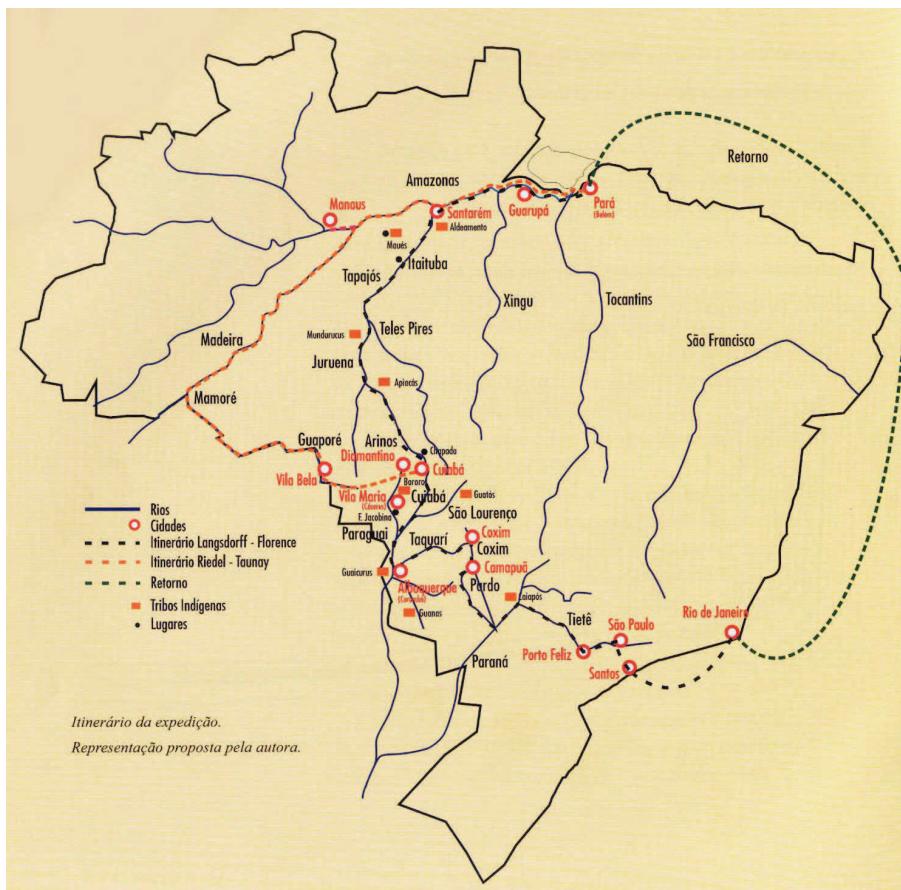
O século XIX foi uma época produtiva para a iconografia indígena brasileira. Os pintores-viajantes, com diferentes estilos, deixaram grande contribuição visual para a história brasileira. Ana Maria de Moraes Belluzzo (2000), em seu livro *O Brasil dos Viajantes*, registra a importância do acervo produzido pelos artistas e cientistas viajantes. “O acervo não apenas nos traz registros visuais de várias épocas e pontos de vista da nossa história, mas se configura como um verdadeiro panorama da formação da identidade brasileira” (BELLUZZO, 2000, p. 13).

É pertinente abrir aqui um parêntese: utilizamos, ao correr do texto, a designação “indígena”, embora saibamos da sua conotação homogeneizante, a qual engloba culturas muito diferentes. Todavia, entende-se “indígena” também como referência aos diferentes grupos étnicos, diferentes tanto entre si quanto em relação às sociedades nacionais. Neste sentido, a terminologia tem servido como “uma categoria de luta e uma identidade, que, de atribuída, tornou-se politicamente operante, justamente por somar sob uma única classificação grupos étnicos diferenciados, que tiveram nesta soma sua força aumentada” (CALEFFI, 2003).

A Expedição Langsdorff teve contato com diferentes grupos indígenas (Figura 1). Por questões de ordem prática, e tendo em vista o amplo material iconográfico, esta pesquisa se voltou para o estudo da representação visual de três grupos específicos: Guaná, Guató e Bororo<sup>5</sup>, todos visitados durante o percurso traçado ao longo da bacia do Alto Paraguai e Pantanal.

---

<sup>5</sup> A grafia dos nomes tribais obedece à convenção instituída pela 1ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 1953, sobre a uniformização dos nomes tribais, cujo texto está publicado na *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 2, n. 2, dez. 1954.



**Figura 1:** Percurso da Expedição Langsdorff com identificação dos grupos indígenas (FONSECA, 2008, p. 24).

O termo Guaná refere-se a grupos que migraram para a margem direita do rio Paraguai em fins do século XVIII, em virtude do processo de colonização espanhola e das relações interétnicas com outros povos indígenas (SCHUCH, 1995, p. 54). Tal designação é um termo genérico, encontrado em vários relatos de viajantes e religiosos do século XIX. Segundo Roberto

Cardoso de Oliveira (1976, p. 25), Guaná é uma designação especial, dada pelos conquistadores espanhóis aos grupos Txané da bacia do Paraguai. Para Cardoso de Oliveira, foram quatro grupos que atravessaram o rio e se estabeleceram nas margens orientais: Terena, Layana, Kinikináu e Exoaladi, todos pertencentes à família linguística Aruak. Os relatos do pintor-viajante Hércules Florence apenas citam o termo Guaná, sendo possível supor que, pela localidade do encontro com tais índios — a região de Albuquerque —, trata-se de índios Exoaladi e até alguns Kinikináu (SCHUCH, 1995, p. 55). Provavelmente, apenas os Exoaladi não possuem remanescentes no atual território sul-mato-grossense.

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

Os Bororo, cuja língua pertence ao tronco linguístico Macro-Jê, viviam em uma área com cerca de 350.000 km<sup>2</sup>, situada aproximadamente entre os rios Araguaia e Paraguai, no sentido leste-oeste, e os rios da Morte e Taquari, no sentido norte-sul (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1; VIERTLER, 1987; ZAGO, 2005). Florence encontrou um grupo na fazenda Jacobina, em Vila Maria, atual Cáceres, Mato Grosso. Atualmente, os Bororo habitam seis terras indígenas demarcadas no estado de Mato Grosso (SERPA, P., 2001).

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

A partir das fontes, propomo-nos a responder às seguintes indagações: (1) Como o pintor-viajante observou e desenhou essas populações indígenas? (2) Quais os antecedentes que influenciaram a visão do artista? (3) O que os desenhos indicam quanto à formação da imagem do indígena brasileiro? (4) E, por fim, como a leitura dos desenhos e pinturas de Florence pode contribuir para o estudo sistemático da história indígena?

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

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

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

As populações nativas exerciam no passado, e continuam exercendo, “estratégias políticas, moldando o próprio futuro diante dos desafios e das condições do contato e da dominação” (MONTEIRO J. M., 1995, p. 227). Mesmo diante de mudanças socioculturais nas situações de contato, as sociedades indígenas conseguiram reafirmar e reelaborar identidades étnicas, inclusive através de padrões estéticos. A História Indígena é um neologismo cada vez mais difundido no Brasil, que, segundo Jorge Eremites de Oliveira (2001, p. 116), pode ser, *grosso modo*, apresentado sob dois aspectos: “[...] o transcurso dos povos ameríndios (dentro ou fora de uma visão étnica) e o estudo da trajetória histórica e

sociocultural dos povos nativos da América, desde a Pré-História até os dias de hoje, realizado através do levantamento, análise e interpretação de fontes diversas (arqueológicas, imagéticas, linguísticas, orais, textuais etc.)”.

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

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

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

Nesse sentido, ao longo deste trabalho, pretende-se apontar para a relação entre diferentes sujeitos, em que um deles representou graficamente e concebeu o “outro” por meio de seus padrões específicos. Ao contrário do que se possa imaginar, a representação iconográfica não fornece apenas informações sobre o retratado, como uma via de mão única, mas sinaliza também sobre quem produz a representação a partir do contato intercultural.

Aqui é importante explicar um pouco sobre o termo cultura, que permeará essa discussão. Embora seja impossível delimitar o conceito de cultura em poucas linhas, faz-se necessário apontar os teóricos que desenvolveram com excelência tal conceito.

Na perspectiva de Marshall Sahlins (1997a, p. 41), a cultura não pode ser subestimada, “[...] sob pena de deixarmos de compreender o fenômeno único que ela nomeia e distingue: a organização da experiência e da ação humana por meios simbólicos [...]”. A noção de cultura não se restringe apenas à ideia da demarcação de diferenças entre povos e grupos, mas parece antes apontar para a pluralidade de ressignificações e apropriações de um contexto social em constante dinamismo. Para Sahlins, a forma cultural refletida entre o ser e a prática depende das comunidades de significação. O “[...] relacionamento normalmente (e normativamente) prescreve um modo apropriado de interação.” (*Idem*, 1987, p. 12).

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

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

O diálogo com a Antropologia tem papel fundamental por três motivos principais.

Primeiramente, essa disciplina cedo descobriu o valor cognitivo dos fatos, em particular dos registros visuais, servindo-se de desenhos, fotografias, filmes e vídeos (MENESES, 2003, p. 16). Para Ulpiano Bezerra de Meneses, “[...] a história, como disciplina, continua à margem dos esforços realizados no campo das demais ciências humanas e sociais no que se refere não só a fontes visuais como também à problemática básica da visualidade [...]” (*Ibid.*, p. 20). Além

do mais, a Antropologia aprimorou-se em uma vertente específica dos estudos imagéticos (SAMAIN, 1995), a chamada Antropologia Visual<sup>6</sup>. Esta deve ser entendida como um trabalho teórico e reflexivo de sistemas visuais e seus discursos, que dialogam com as complexidades internas dos grupos étnicos e seus contatos.

Em segundo lugar, o aporte teórico-metodológico baseia-se também na etnoistória, bem como a análise antropológica lhe está intrinsecamente ligada. Entende-se que a etnoistórica é um método interdisciplinar que se vale de “[...] um conjunto de técnicas para recolher, preparar e analisar as tradições orais e escritas [...]” (CARMACK, 1979, p. 22). A despeito das diferentes posições com relação ao fato de a etnoistória ser apenas um método ou uma disciplina, Bruce Trigger afirma ser consenso que a etnoistória usa “[...] evidências documentais e tradições orais para estudo das mudanças nas sociedades sem escrita, desde aproximadamente o momento do mais recente contato com os europeus [...]” (TRIGGER, 1987, p. 29-30).

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

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

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

[...] história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas. O contrário também é verdadeiro:

---

<sup>6</sup> Em trabalhos do antropólogo Etienne Samain, encontram-se preciosas reflexões acerca da fundação e da prática da Antropologia Visual, ainda em processo construtivo. Para o pesquisador, a Antropologia Visual só se estabelecerá enquanto ciência quando for acompanhada de uma história da antropologia visual (SAMAIN, 1995).

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

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

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

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

Vale esclarecer que não se trata aqui de conferir um *status* de etnógrafo ao pintor-viajante, mesmo porque a etnografia, tal como é concebida no fazer antropológico, se estabelece somente no século XX. O marco, neste sentido, foi a publicação, em 1922, da obra de Bronislaw Malinowski, *Argonautas do Pacífico Ocidental*, a qual permitiu uma nova configuração do trabalho de campo através da observação participante. A afirmação de Koch-Grünberg, transcrita acima, parece realçar, mais do que qualquer outra coisa, o mérito e a capacidade de Florence

na recolha dos dados culturais dos povos indígenas com que entrou em contato. Com efeito, o mero tratamento das imagens, enquanto registro etnográfico, não dispensa as interrogações próprias da representação etnográfica no contexto colonial e pós-colonial. Como bem frisou James Clifford,

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

De um ponto de vista ético e a partir do arcabouço da etnografia dos grupos contatados, uma leitura do material imagético sugere tais críticas relacionadas ao universo representado. Para tanto, compreende-se a etnografia como um método de observação e descrição, diferindo da etnologia, que, por seu turno, diz respeito à interpretação dos dados coletados. Na etnografia, a observação participante obriga seus praticantes a experimentarem, tanto em termos físicos quanto intelectuais, as vicissitudes da tradução (*Ibid.*, p. 20).

A etnografia é um trabalho extensivo que busca a objetividade e a exaustividade descritiva, mesmo correspondendo a um período passageiro ou curto de observação (MAUSS, 1993). Segundo Marcell Mauss, em *Manual de Etnografia*, o etnógrafo deve observar três vertentes da sociedade em questão: a morfologia social (demografia, geografia humana, tecnomorfologia), a fisiologia (técnicas, estética, economia, direito, religião, ciências) e os fenômenos gerais (língua, fenômenos nacionais, fenômenos internacionais, etologia coletiva<sup>7</sup>).

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

---

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

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

Ainda “é frequentemente imensa a distância entre a apresentação final dos resultados da pesquisa e o material bruto das informações coletadas pelo pesquisador através de suas próprias observações, das asserções dos nativos, do caleidoscópio da vida tribal” (*Ibid.*, p. 19). Dito isso, os registros etnográficos de Florence apontam para uma interessante convergência entre as descrições relatadas e as continuidades e descontinuidades desses dados como práticas culturais nos grupos indígenas até o momento.

Outro importante aspecto do estudo imagético diz respeito à sua potencialidade enquanto produção humana, fonte de estudo para o historiador. Dada a sua presença múltipla no cotidiano, faz-se necessário a sua correta delimitação e conceituação (GASKELL, 1992, p. 237). Essa dimensão da imagem visual é bem trabalhada por Ulpiano Bezerra de Meneses (2003) quando o mesmo se refere aos estudos da cultura visual, os quais foram ampliados a partir da década de 1980. Com a difusão da comunicação eletrônica e a popularização da imagem virtual, novos instrumentos de análise foram requisitados, sobretudo na sociologia, antropologia e semiótica. Sob esse aspecto, o objeto visual se transformou em uma problemática do visual.

As representações visuais foram interpretadas como “coisas” que participam das relações sociais, reconhecendo na visualidade um objeto detentor de historicidade: “O documento visual como registro produzido pelo observador; o documento visual como registro e parte do observável, na sociedade observada; e, finalmente, a interação do observador e do observado.” (MENESES, 2003, p. 22).

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

Na historiografia contemporânea, percebe-se o desafio de integrar a linguagem técnico-estética e as representações históricas e sociais (NAPOLITANO, 2005, p. 237). Por isso, este trabalho busca a centralidade no estudo da imagem em relação aos sujeitos e ao contexto histórico. Alguns estudos enfatizam as classificações formais e explicativas sobre o significante e o significado na imagem e tratam os aspectos históricos de forma paralela. Entretanto, experiências como as das historiadoras Solange Ferraz Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, do Museu Paulista, apontam para maior integração interpretativa:

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

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

Alguns trabalhos são essenciais e pioneiros na discussão da iconografia indígena brasileira, como a tese de doutorado, já citada, da pesquisadora Thekla Hartmann, sobre a iconografia indígena no século XIX (HARTMANN, 1970), além da *Suma etnológica brasileira* (1987), de Berta G. Ribeiro, e a edição atualizada do *Handbook of South American Indians* (1963), de Julian Steward. Ainda desta autora, há outros dois trabalhos importantes: *Arte indígena, linguagem visual* (1989) e *Dicionário do artesanato indígena* (1988). Recentemente surgiram os trabalhos *Grafismo Indígena* (1992), de Lux Vidal, e *A Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, de Sonia Ferraro Dorta e Marília Xavier Cury (DORTA; CURY, 2000).

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

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

Fica assim posto o desafio de identificar, nos registros de Florence, os “fatos”, conforme menciona Geertz (1997). Dito de outro modo, cabe reconhecer que, nas culturas pré-letradas ou protoletradas, os símbolos artísticos e as manifestações da cultura material são fatos definidos e manifestados não em livros, mas dentro de um sistema cultural pertencente a cada grupo retratado. Com efeito, da mesma forma que existe um sistema linguístico para uma cultura, existe também um sistema de representação gráfica que diz respeito ao referente passível de ser simbolizado, tornando-se então um “ser-percebido” (CHARTIER, 2002, p. 73). Por isso, a iconografia adquire especial valor na pesquisa etnográfica, ajudando no cruzamento de informações sobre a dinâmica cultural e as práticas sociais.

No processo de criação, há o encontro entre o sujeito que cria, o objeto criado e a fonte da criação. Para este trabalho, será de grande valia, por sua ênfase antropológica, o entendimento desta “fonte de criação” — neste caso, os grupos étnicos com que Florence teve contato. As questões de alteridade, por outro lado, foram bem desenvolvidas por John Collier Júnior em *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa* (1973).

É através da observação do “outro” que o percebemos e traçamos nossas relações sociais e trocas culturais. Antes mesmo das intervenções virtuais das modernas tecnologias, sabia-se que a imagem projetava sempre a parte de um todo. Sua existência já pressupunha a perda de um conjunto mensurável. Isso ocorre quando, por exemplo, o público, eventual consumidor

do registro visual, é determinado. A mensagem segue condicionada<sup>8</sup> para o público consumidor. Ao final, vê-se apenas o que se deseja, ou em parte, como se se usasse viseiras. Portanto, é importante o desenvolvimento de metodologias que contemplem o recorte característico da linguagem imagética.

A tese de Thekla Hartmann (1970) se destaca por sinalizar uma metodologia para a leitura das fontes visuais, isto é, por apontar filtros necessários para a análise da fonte iconográfica, como descrito a seguir:

Primeiramente está presente o filtro artista/produtor:

- (1) Definição do momento no tempo. As viagens científicas tinham grande apelo naturalista sob a influência da filosofia de Alexander von Humboldt, personificando a figura do “[...] viajante filósofo, que não só estuda os homens, mas procura chegar a um verdadeiro conceito de humanidade, em outros termos, realizar a missão científica do pensamento enciclopedista e a viagem sentimental do romantismo.” (CARVALHO, F. A. L. de, 2005b, p. 3).
- (2) Definição dos objetos e seres vivos que lhe interessam. Não somente o escolhido, mas também o que porventura foi omitido ou acrescentado. Na pesquisa dos grupos étnicos, observaram-se, principalmente, identidades somáticas, adornos e ornamentação do corpo e aspectos da cultura material. A identidade somática é a identidade a partir do corpo, dos traços físicos.
- (3) Imperfeições da vista ou defeitos visuais como daltonismo, ilusão de ótica, distância exagerada e iluminação. Florence, por exemplo, escreve em seu diário que não teve condições de desenhar alguns índios devido às constantes febres que o acometeram no percurso.
- (4) Características perceptiva, seletiva, imaginativa e volitiva do artista. Para este estudo, é relevante notar que, cruzando as informações do diário com as das datas inscritas

---

8 Para conhecer uma aplicação prática da ideologia imagética, é interessante verificar o trabalho de Nelson Silva (SILVA, N. F. I., 2001).

nos desenhos, nem sempre a data do encontro com o grupo corresponde com a produção do desenho.

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

- (1) Limitações do meio de reprodução: qualidade da impressão, papel, linhas, cores e tons. Alguns esboços do pintor-viajante, que se apresentam em preto e branco no diário, possuem detalhes em cor. As diferentes reproduções também podem omitir detalhes da obra do artista.
- (2) Formação técnica e capacidades do artista. Segundo a biografia de Florence, o pintor não possuía formação acadêmica, mas fazia parte de uma família dedicada às artes (BOURROUL, 1901). Pode-se supor que seu estilo apresente, por este motivo, “menos” influência dos padrões artísticos vigentes na academia e nas instituições artísticas em geral. Segundo Hartmann (1970), Florence reproduz, na pintura dos índios, os pés ligeiramente virados para dentro, contrariando a estética em vigor, mas seguindo uma linha de máxima caracterização.
- (3) Limitações e contrastes culturais, próprios das culturas distintas em contato. Florence nutre especial apreço pelos Guató e reconhece traços do europeu na identidade somática desta tribo.
- (4) Limitações dos valores éticos do próprio artista.

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

- (1) Estragos provenientes do tempo, imperfeições na reprodução tipográfica, modificações das dimensões do original. Desenhos distorcidos ao passar pelo crivo dos gravadores, como no caso do uso de técnicas de gravação como a xilogravura (gravura em madeira) e a litogravura (gravura em pedra). Havia a possibilidade de interferência nos traços, pois muitos trabalhavam no anonimato, dificultando a identificação.
- (2) Condições de percepção do espectador e condicionamento cultural de sua interpretação.

Para tais pontos, exige-se a confrontação das fontes iconográficas com outras diferentes fontes que levem em consideração o artista, o momento da retratação e os próprios retratados. Em um movimento contínuo, conferem-se novos olhares à imagem, criando uma ordem necessária no intuito de obter mais subsídios para interpretação. Esse movimento entre as fontes e a escrita é um exercício importante na geração de novas metodologias para o campo da iconografia indígena, o qual ainda pode ser amplamente explorado.

## BREVE HISTÓRIA DA EXPEDIÇÃO LANGSDORFF

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

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

Primeiramente, é importante esclarecer que, nos estudos sobre a expedição, não há consenso quanto ao seu início. Na verdade, a perspectiva depende de interpretação própria dos autores em relação à dinâmica da organização, do empreendimento e de sua conclusão. Alguns apontam seu início em 1821, em virtude dos primeiros acertos do Barão Langsdorff com o governo russo, planejando a expedição ainda na Europa. Os que defendem o ano

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

Neste trabalho, entende-se que a Expedição Langsdorff pode ser dividida em três momentos: o planejamento da expedição, de 1821-1826; o trajeto fluvial, percurso mais longo ao interior do país, de 1826-1829; e a reunião da documentação para envio à Rússia, 1829-1830. O recorte cronológico mais detalhado da pesquisa refere-se aos anos de 1826-1827. Entretanto, pode-se encontrar, ao longo da narrativa, uma flexibilidade desse período, conforme já referido acima. É importante enfatizar também que, mesmo com a constatação de desenhos terminados após esse período, tal delimitação prioriza o momento de contato do pintor-viajante com os indígenas retratados. Ademais, os lampejos gráficos construídos posteriormente são relevantes indícios da memória do desenhista Florence e da sua capacidade seletiva como viajante.

### O espaço-tempo da expedição

A expedição percorreu as províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará. Para evitar confusões entre a província de Mato Grosso e o atual estado de Mato Grosso, é necessário um

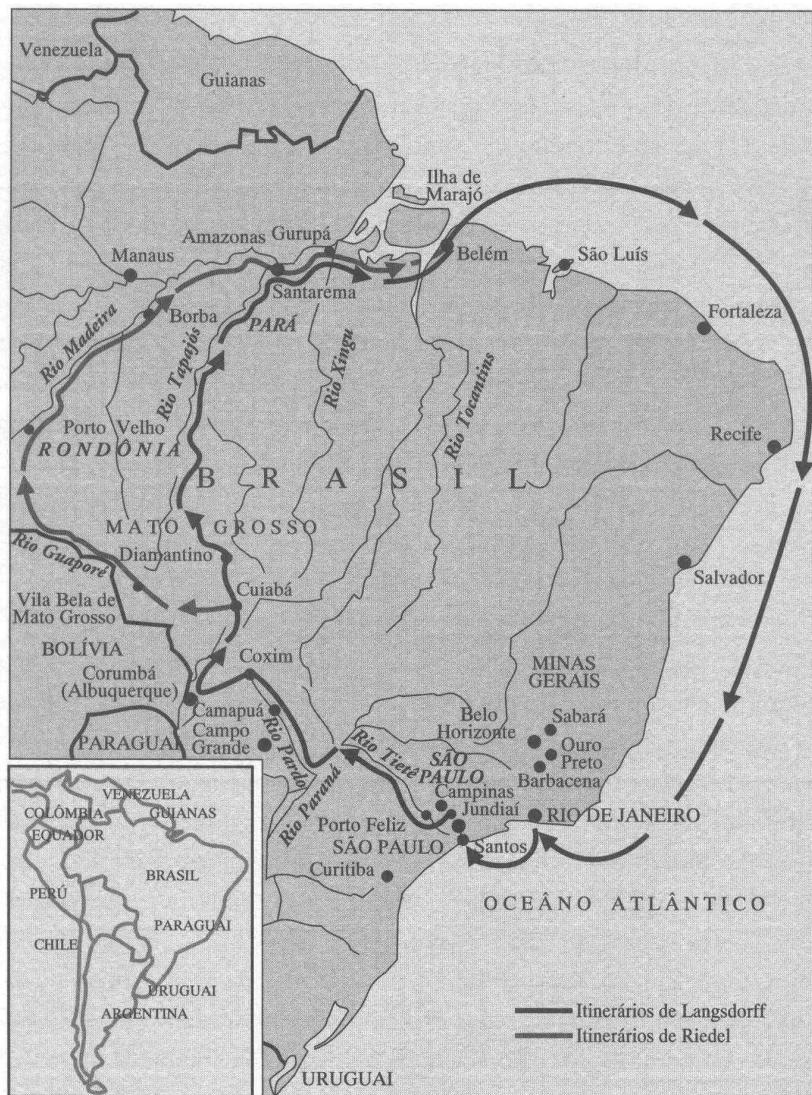
esclarecimento de antemão: a maior parte do percurso foi realizado através dos grandes rios. Em seu diário, Hércules Florence explica a escolha da rota fluvial:

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

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

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





**Figura 3:** Percurso da Expedição Langsdorff  
(CARELLI, 1995, p. 106).

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

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

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

É interessante discorrer um pouco sobre a acepção do termo “sertão”, tendo em vista que entendimentos diferentes perduram até os dias atuais. Segundo Janaína Amado, a designação

“sertão” era utilizada pelos portugueses para denominar regiões situadas dentro de Portugal, porém longe de Lisboa. No século XV, “[...] usaram-na também para nomear espaços vastos, interiores, situados dentro das possessões recém-conquistadas ou contíguos a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam.” (AMADO, 1995, p. 148). Assim,

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

Dessa maneira, é possível perceber que havia dualidade entre a expressão “sertão” e o litoral. De um lado, o conhecido, o habitado e o colonizado; de outro, o desconhecido, o isolado e o inacessível, habitado por bárbaros, hereges e infiéis. A referência se descolou do aspecto geográfico, transformando-se numa concepção que indica realidades opostas e complementares. Criou-se, assim, uma dependência muito propícia em tempos de conquista e consolidação do espaço colonial. Posteriormente, foi apropriada pelos próprios brasileiros na conjuntura da formação do Estado-nação. (*Ibid.*, p. 151).

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

Em 1727, foi organizado o núcleo de Vila Bela do Bom Jesus de Cuiabá (atual Cuiabá), às margens do rio Cuiabá. Mais tarde, em 1734, também foi encontrado ouro na região do rio

Guaporé, na bacia do Amazonas. Em 1748, deu-se a criação da capitania do Mato Grosso, que englobava os atuais estados de Rondônia, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Sua área era de aproximadamente 2,34 milhões de quilômetros quadrados (COSTA, 2001, p. 998). Em 1752, Vila Bela da Santíssima Trindade, às margens do rio Guaporé, foi estabelecida como capital, em detrimento do já povoado núcleo de Cuiabá. Tal decisão fazia parte da política agressiva do governo português para manter a fronteira, conforme escreve Maria de Fátima Costa:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Segundo Volpato (*Ibid.*, p. 85), até o fim do período colonial, apesar da decadência da mineração, o ouro e outros minerais, como prata e diamantes, significavam, de fato, produtos

de exportação. A economia precária da capitania girava também em torno de outros fatores. A pesquisadora acrescenta que

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

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

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

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

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

Região de transição entre o campo cerrado e a floresta úmida equatorial, permitiu o estabelecimento de atividades baseadas na coleta: a poaia e a baunilha são dois exemplos

expressivos. A comercialização de peles silvestres constituiu elemento mantenedor do povoamento surgido com o rush do ouro. Se acrescentarmos a estes dois elementos o da pecuária bovina e a cultura da cana de açúcar visando à produção da aguardente, teremos os principais fatores econômicos que contribuíram para a radicação dos colonos na região do Alto Paraguai. (BASTOS, 1972, p. 44).

Em outro trabalho, Valmir Batista Corrêa enfatizou o passado violento da província de Mato Grosso, em que uma estrutura socioeconômica se caracterizava por forças conflitantes. Essas forças seriam “[...] reflexos da ocupação agressiva do território e da natureza hostil, da intranquilidade gerada pela presença de indígenas e espanhóis, e do choque de interesses entre mineradores, comerciantes, senhores rurais e uma desprivilegiada massa urbana.” (CORRÊA, V. B., 1976, p. 57).

Ao relatar sobre os habitantes de Cuiabá, o pintor-viajante comenta que nas ruas transitavam pouquíssimas pessoas: “Não é de admirar: a cidade rodeia-se de infindáveis sertões.” (FLORENCE, H., 1977b, p. 61). Nas impressões do pintor-viajante, o espaço longínquo, pouco habitado, noticiado, todavia desconhecido, é denominado “sertão”.

No que diz respeito à política do período analisado, o início do século XIX é marcado por grandes mudanças no Brasil. Segundo Manuela Carneiro da Cunha (1992, p. 133) “[...] o século XIX é um século heterogêneo, o único que conheceu três regimes políticos: embora dois terços do período se passem no Império, ele começa ainda na colônia e termina na República Velha.” O último capitão-general da capitania de Mato Grosso, Francisco de Paula Magessi, foi deposto em 1821. Conforme Virgílio Corrêa Filho (1969, p. 463), a relação estreita com a Província de São Paulo desencadeou o levante entre clero, nobreza e povo para dar fim ao governo colonial, a 20 de agosto de 1821. Nesse período, Vila Bela e Cuiabá, os principais povoados, duelaram pelo comando da região, formando duas Juntas Governativas. Tal rivalidade prejudicou ainda mais a situação econômica daquela área. Apenas em 1823 tomou posse um Governo Provisório único, com membros das duas localidades (FILHO, V. C., 1969, p. 468).

O início da expedição foi, por mais de uma vez, adiado, em decorrência da efervescência política do período da Independência. Foi exatamente em 1822 que o Barão Langsdorff aportou no Brasil. Já estivera no Rio de Janeiro em 1813, exercendo suas funções diplomáticas. Além da expedição científica, estava nos planos de Langsdorff fundar uma colônia agrícola

alemã na fazenda Mandioca, numa região próxima à cidade do Rio de Janeiro. A fazenda foi adquirida em 1816, e Langsdorff foi o primeiro agricultor alemão no Brasil de que se tem notícia. Entretanto, o projeto da colônia agrícola não se concretizou (BECHER, 1990).

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

Na função de cônsul-geral e de encarregado de negócios da Rússia, Langsdorff tinha amplo relacionamento com as autoridades brasileiras (BECHER, 1990, p. 10). O Barão Langsdorff era naturalista e médico formado, em 1797, pela Universidade de Göttingen. Em Portugal, onde aprendeu o português, exerceu a profissão até 1800 (MANIZER, 1967). Conforme Becher (1990, p. 139), as principais atividades do Barão, no Brasil, eram “[...] estudar detalhadamente o mercado brasileiro e auxiliar os mercadores russos no Rio de Janeiro e também providenciar abastecimento para os navios da Companhia Russo-Americana e outros barcos russos.”<sup>9</sup>

No início do século XIX, as incursões estrangeiras ao Brasil foram beneficiadas pela vinda da Família Real para o Brasil e pela abertura dos portos. A corte portuguesa permaneceu no Brasil até 1821. Durante esse período, profundas transformações ocorreram nos centros urbanos, em especial no Rio de Janeiro. Difundiram-se ideias liberais e renovadoras pelo país. O Brasil também foi palco de empreendimentos artísticos, como o da Missão Artística Francesa, em 1816, patrocinada por D. João VI. Datam dessa época a Academia de Marinha, a Academia

---

<sup>9</sup> A Companhia Russo-Americana foi fundada, em 1799, para controlar os imensos territórios conquistados pela Rússia na América, na época o Alasca e algumas ilhas adjacentes (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 1).

Real Militar e o Jardim Botânico. As facilidades de desenvolvimento cultural resultaram na difusão de livros, na imprensa e na tipografia (KOSSOY, 2006, p. 39).

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

Nesse frenesi científico, surgiam projetos políticos que iam de encontro a potências europeias na corrida pelo mercado e pelo domínio do solo americano. O próprio governo português, querendo antecipar-se às explorações do interior do território brasileiro, enviou, em 1778, o brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira para esquadrihar os grandes cursos fluviais do Amazonas e do Pantanal (COSTA, 2001; RAMINELLI, 2001).

## O percurso da expedição

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

As palavras de Florence apontam para a unidade nacional através dos rios, imaginário esse que, no século seguinte, será enfatizado pela historiografia. Nesse sentido, enquanto que para Sérgio Buarque de Holanda os rios são as “estradas móveis”, para Florence, numa clara exaltação da sua natureza ainda a ser dominada, são eles as rotas primitivas. Através dos rios, a

expedição ingressava num paraíso intocado. No caso do trajeto monçoeiro, o paulista é o herói desbravador, que penetra o continente pelos rios e deixa um rastro de civilização. Os rios são como um cenário para a epopeia bandeirante. Os viajantes da expedição, pelo mesmo caminho, desejam conquistar o conhecimento, desbravar a natureza e, poeticamente, atingir o paraíso terrestre.

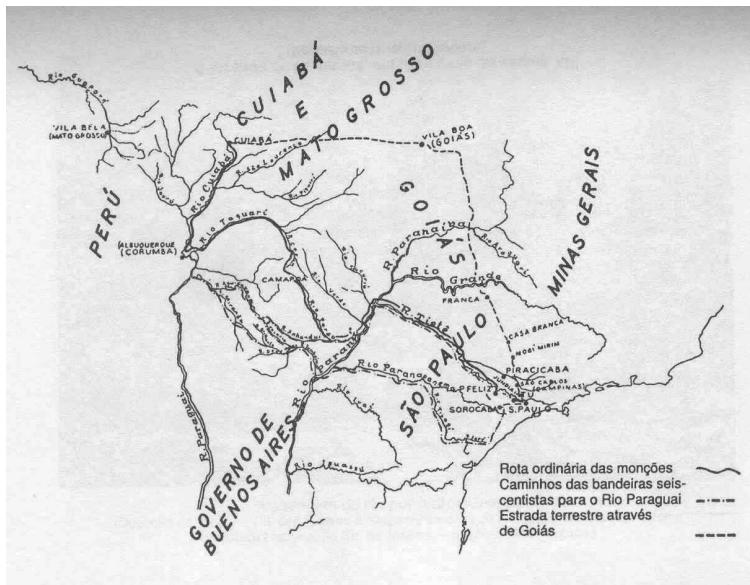
Ao longo do tempo, na construção de uma “identidade nacional”, são os rios que unem o “sertão” e conduzem o progresso. No caso das monções, conforme análise de Marcela Marafon de Oliveira (2007), o rio Tietê se transfigurou como símbolo de grandiosidade. A autora demonstra como a exaltação do rio Tietê procurava fundir história nacional com história paulista. Entre seus maiores propagandistas, destaca-se, entre 1917 e 1939, a figura de Afonso d’Escragolle Taunay, diretor do Museu Paulista, instituição conhecida como Museu do Ipiranga. Taunay classificou o rio Tietê como um “[...] grande rio de São Paulo, tributário do Paraná, indestrutivelmente ligado à história da construção territorial do imenso Brasil ocidental [...]” (TAUNAY, 1981, p. 11).

Longe do discurso eloquente da historiografia de Taunay, os rios reservaram aos viajantes destinos bem menos gloriosos. O próprio declínio da via fluvial revelou a crueldade de um sistema de nacionalidade nem um pouco ufanista. Os rios não aproximaram o “sertão”. Além das dificuldades de navegação, da resistência indígena e do precário abastecimento ao longo do percurso, pode-se refletir sobre outra faceta do caminho monçoeiro. Ao tratar dos caminhos de comunicação entre São Paulo e Cuiabá, Paulo Roberto Cimó Queiroz (2006) analisa o desempenho das monções a partir do fluxo, maior ou menor, de uma corrente comercial. Para Queiroz (2006), o entrave para o sucesso da via entre os dois polos parece ter mais sentido na fraqueza da corrente comercial. No início do século XIX, o comércio na colônia, voltado para a exportação, experimentava o declínio da produção de açúcar e a nascente expansão da lavoura cafeeira. A produção se concentrava nas regiões Nordeste e Centro-Sul. “Em plena era do capitalismo comercial, a colônia ainda vivia sem indústria de qualquer espécie.” (KOSSOY, 2006, p. 35).

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

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

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



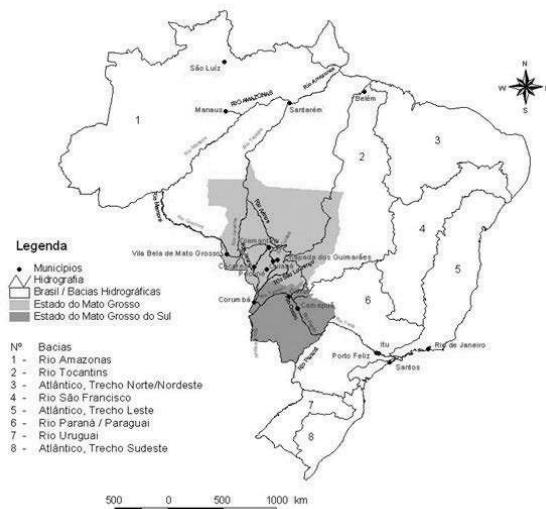
**Figura 4:** Rota das Monções  
(HOLANDA, 2000, p. 145).

Os trechos por terra eram denominados varadouros. Algumas das principais localidades por onde a expedição passou foram Camapuã, Albuquerque, Cuiabá e fazenda Jacobina. O Quadro 1 contextualiza tais localidades de forma sucinta e baseada nos relatos de Florence.

**Quadro 1:** Algumas localidades percorridas pela Expedição Langsdorff

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

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



**Figura 5:** Localização do trajeto da Expedição Langsdorff em relação às bacias hidrográficas em território brasileiro<sup>10</sup>.

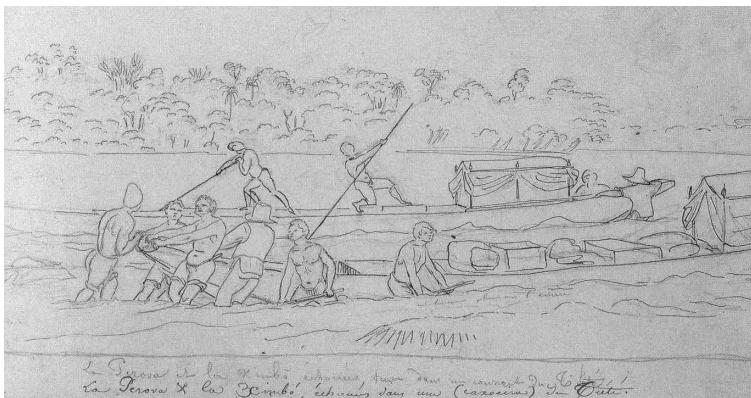
Em seu livro *Relatos Monçoeiros* (1981), Afonso Taunay relatou várias dificuldades encontradas nas vias fluviais, tais como as do rio Coxim, de difícil navegação, e as do rio Paraguai, onde não se encontrava água potável, sendo por isso considerado o trecho mais desfavorável à saúde dos monçoeiros (TAUNAY, 1981, p. 55). Já o rio Pardo tinha a água mais saudável, e o rio Paraguai

<sup>10</sup> Elaborado por Silvio Bueno Pereira a partir de dados obtidos pela Agência Nacional de Águas (ANA). Disponível em: <<http://www.ana.gov.br>>.

foi classificado por Florence como “o rio mais navegável do mundo” (FLORENCE, H., 1977b, p. 51). O período do trajeto durava entre quatro e sete meses. Com inúmeros obstáculos, cachoeiras, saltos e corredeiras, os viajantes eram obrigados a se desfazer de canoas, construir outras e transpor porções de terra a pé ou a cavalo.

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

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



**Figura 6:** A Ximbó encalhada em um rochedo. Nanquim a pena, 21,3 x 30,6 cm  
(CARELLI, 1995, p. 23).

Antes de embarcar em Porto Feliz, a expedição havia realizado pequenas incursões pelas províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais (1824-1825). A partir de Cuiabá, a mesma se dividiu em dois caminhos fluviais. Um grupo seguiu pelos rios Preto, Arinos, Juruena e Tapajós, pelo norte do atual estado de Mato Grosso, cortando o atual território do Pará. Outro grupo seguiu de Vila Bela pelos rios Guaporé, Mamoré e Madeira, na direção de Manaus. Ambos tiveram grandes percalços, somando tragédias que fazem da expedição, devido às suas desventuras, uma das mais conhecidas. Para Mário Carelli, em seu livro *A descoberta da Amazônia: os diários do naturalista Hércules Florence*, a trágica viagem, resumidamente, apresenta-se assim:

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

## Hércules Florence e a expedição

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



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

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

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

Ainda bem jovem, Florence realizou alguns trabalhos de desenhos e caligrafia<sup>11</sup>. Seu fascínio pelo mar e pelas viagens, todavia, fez com que ele ingressasse na Marinha Real Francesa como aprendiz de marinheiro. Conforme autobiografia, em sua adolescência, leu *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (*As aventuras de Robson Cruzoé*, na versão corrente em língua portuguesa), de Daniel Defoe (1719):

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

---

<sup>11</sup> Quando já residia em Campinas, Florence instalou uma tipografia, a primeira de Campinas, e, no ano de 1842, imprimiu o primeiro jornal do interior do estado de São Paulo, denominado *O Paulista*. O jornal foi responsável pela “[...] veiculação de notícias que propagaram o movimento liberal. Seu idealizador e principal redator foi o padre Diogo Antonio Feijó [...]” (KOSSOY, 2006, p. 83).

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

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

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

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

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

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

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

Nesse sentido, Florence parece ter tido sucesso, revelando um espírito disciplinado e autodidata. Diversas foram suas invenções, e sempre demonstrou desprendimento na busca solitária do conhecimento, inclusive no que tange às belas-artses. Em suas palavras: “Inclinado a tudo o que estava em meu alcance aprender, não podia deixar de dedicar-me ao desenho. Eu o aprendi sem outros mestres que não os modelos que tinha diante dos olhos [...]” (CARELLI, 1994, p. 91).

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

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

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

governos, com descrições que “[...] aqueciam as imaginações fogosas e sedentas de novidades e de saber.” (*Ibid.*, p. 15).

O primeiro trabalho de Florence no Rio de Janeiro foi em uma loja de roupas, de um conterrâneo, e, depois, em uma tipografia, do também francês Pierre Plancher, onde teve notícias da Expedição Langsdorff. Um anúncio de jornal se referia à vaga deixada por Johann Moritz Rugendas, que, em atrito com Langsdorff, abandonou a expedição. Entretanto, Hans Becher (1990, p. 72) argumenta que o desentendimento não pode ser comprovado por documentos, existindo a possibilidade de que o contrato assinado entre ambos tenha expirado naquele ano. Já Maria de Fátima Costa reforça a ideia do desentendimento ao interpretar trechos do diário de Langsdorff e da carta de despedida do pintor-desenhista. Langsdorff reclamava do “[...] comportamento grosseiro de Rugendas em uma discussão sobre assuntos relativos à organização da viagem [...]”, enquanto Rugendas, por sua vez, não aceitava o tom autoritário do chefe da expedição. A arrogância de Langsdorff também seria alvo de críticas do pintor Taunay, que chegou a pedir demissão (COSTA; DIENER, 1995, p. 15; SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 100). Ainda segundo Costa e Diener (*Ibid.*, p. 14), após a experiência com Rugendas, o Barão Langsdorff agiu por precaução, contratando outro desenhista.

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

O relacionamento de Langsdorff com os artistas parecia ir além de uma questão temperamental, pois girava em torno do que foi a essencial contradição do artista-viajante do século XIX: percepção intuitiva *versus* apreensão científica do mundo (COSTA; DIENER, 1995, p. 16). Langsdorff dava sinais de querer conter a criação artística, fruto do idealismo romântico da época. De personalidade forte e não muito inclinada a dar explicações, o chefe da expedição encontrou em Florence um apoio fundamental e um artista comprometido com os objetivos da expedição (*Ibid.*, p. 18). Em seu diário, Langsdorff, a certa altura da ex-

pedição, em controvérsias com o pintor Taunay, declara: “Como conheço os artistas, aceitei o Sr. Florence, às suas próprias expensas, um jovem muito mais solícito, que, espero, será de grande utilidade para mim daqui em diante.” (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 100).

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

Apesar das intempéries do trajeto fluvial, do ritmo rigoroso da estação das chuvas, do calor, da umidade e de muitos, mas muitos, mosquitos, a expedição perseguiu seus objetivos. Em carta do Sr. von Langsdorff à Academia de Ciências de São Petersburgo, o chefe da expedição informou sobre o andamento da mesma. A missiva, escrita em Cuiabá, em abril de 1827, foi transcrita por Manizer (1967) em seu livro *A Expedição do Acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil*. É interessante observar os diversos propósitos da expedição nela relatados:

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

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

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

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

O território brasileiro, a natureza e os seus habitantes eram, para Langsdorff, um grande laboratório vivo que precisava ser transportado para a Academia em São Petersburgo. Daí resultam as exigências impostas aos desenhistas, uma vez que estes deveriam ser esforçados e “fiéis” em suas representações. O Barão foi muito influenciado por Johann Friedrich Blumenbach, especialista em Anatomia, Antropologia e seu professor em Göttingen. Como médico, interessava-se pelas pesquisas etnográficas cujo intuito era o de estudar o ser humano. Segundo Becher, em 1813, Langsdorff enviou à Academia de Ciências de São Petersburgo a descrição de um botocudo, relatando a semelhança com os índios da costa Noroeste da América do Norte (BECHER, 1990, p. 26).

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

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

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

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

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

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

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

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

Uma notícia muito dolorosa para mim, embora eu tivesse muitos e muitos motivos justos para estar descontente com o comportamento do falecido. Taunay tinha muitos talentos natos: era um verdadeiro artista, um gênio em todos os sentidos [...]. Quando ele realmente queria trabalhar — o que era raro —, ele conseguia produzir em uma hora mais do que qualquer outro artista em meio dia. (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 171).

Quando a expedição teve fim, Hércules Florence esteve com a família de Adrian Taunay e com ela deixou seu texto *Esboço da Viagem feita pelo Sr. de Langsdorff ao Interior do Brasil, desde Setembro de 1825 até Março de 1829*. Esse texto foi traduzido do francês para o português por Alfredo d'Escagnolle Taunay (Visconde de Taunay), tendo sido publicado pela primeira vez em 1875 e 1876, pela *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*, nos tomos 38 e 39. Posteriormente, parte do manuscrito foi publicada na *Revista do Museu Paulista*, tomo 26, com o título “De Porto Feliz à Cuiabá, 1826-1827 (Diário da Viagem de um Naturalista da Expedição do Barão de Langsdorff)”. Houve outras duas publicações do *Esboço*, em 1941 e 1948, ambas pela Companhia Melhoramentos de São Paulo. Munidas de muitas ilustrações, receberam o título *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*. Em 1977, o Museu de Arte de São Paulo publicou o diário completo (a partir de 1849), no qual consta o manuscrito *L'Ami de arts livre a lui-même ou recherches et découvertes sur différents sujets nouveaux*, com o título *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas pelas Províncias Brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*, com tradução de Francisco Álvares Machado e Vasconcellos Florence, este último descendente de Florence.

A partir de 1830, Florence se estabeleceu na então Vila de São Carlos, onde constituiu família e iniciou uma série de experimentos, os quais culminaram com a descoberta do processo fotográfico. Apesar de expressar “saudades” da Europa, Florence viajou somente uma vez, em 1855, para encontrar sua mãe. Em 1877, dois anos antes de seu falecimento, foi aceito por unanimidade como Membro Correspondente do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil, cujo trabalho de admissão foi precisamente o *Esboço da Viagem feita pelo Sr. de Langsdorff ao Interior do Brasil, desde Setembro de 1825 até Março de 1829*.

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

### Os indígenas em foco no século XIX

Ao se fazer menção à Expedição Langsdorff, é difícil não sublinhar o valor dos relatos etnográficos surgidos do contato com as populações autóctones. Com efeito, ao se tratar da história dos grupos indígenas, os documentos concernentes à expedição figuram sempre como uma referência de estudo.

Nesta altura da discussão, é preciso relembra as ponderações recentes da história indígena no que diz respeito à autorreflexão sobre seus métodos e abordagens. Assim, persiste o grande desafio de evitar os equívocos de interpretação, segundo os quais os grupos indígenas possuem papéis estáticos, amorfos, com apenas duas opções: um povo vitimado ou à margem da própria história (MONTEIRO, J. M., 1995; SILVA, 1995).

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

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

A historiografia tem retornado às fontes do século XIX e reconhecido comunidades indígenas com dinâmica própria, interagindo entre si. Isso contraria o mito da passividade dos indígenas e a ideia da inauguração de sua própria história apenas com a chegada dos europeus. Apesar disso, persiste ainda uma visão oblíqua e distorcida que sustenta conceitos como o “desbravamento” e os “vazios territoriais”, construída em torno do conflito entre os primeiros colonos e os grupos étnicos nas regiões mato-grossense e sul-mato-grossense (CORRÊA, L. S., 1999, p. 92). Essa visão ignora sociedades indígenas estabelecidas desde há tempos remotos na região<sup>12</sup>.

Para Manuela Carneiro da Cunha (1992, p. 133), “[...] durante o século XIX, a questão indígena se converte numa questão de terras com a intenção da conquista do espaço.” A conquista territorial, as vias de transporte e a região de fronteira tiveram lugar à custa da espoliação de terras indígenas. Para o colonizador, a ideia do “sertão” enquanto isolamento excluía a presença de um mundo socialmente ordenado na região. Assim, era muito mais conveniente justificar suas atrocidades através da inserção em um “vácuo social e político” (CUNHA, 1922, p. 13). A autora explica ainda que “civilizar” os índios compreendia sua incorporação ao Estado. Assim, os índios deveriam se submeter a leis e costumes regulares, formando um corpo civil, pois não se reconhecia neles próprios uma ordem social.

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

---

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

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

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

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

Percebe-se, entre os membros, um clima de apreensão com as notícias sobre os Mbayá-Guaicurú. Diante disso, por precaução, colocaram sentinelas durante a noite e ficaram alertas a qualquer surpresa. As notícias relatavam ataques desse grupo aos paulistas no século XVIII:

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

O relato de Florence aponta para uma intensa movimentação espacial do grupo. Segundo Ana Lucia Herberts (1998, p. 85), apesar do fluxo constante entre o Chaco e o Pantanal, a área ocupada pelos Mbayá-Guaicurú foi restrita consideravelmente no século XIX, em relação ao território povoado no século XVIII. Hércules Florence (1977b, p. 47) menciona a adoção

dos “hábitos de seus vizinhos, os espanhóis”, como o uso do cavalo. Tal apropriação colaborou para a independência e mobilidade do grupo. Herberts explica:

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

O relato de Florence sobre os Mbayá-Guaicurú enfatiza eventos de confronto, como roubos e ataques. Os índios eram considerados agressivos e de índole duvidosa no trato com todos. Atacaram os paulistas pelo caminho monçoeiro até que “[...] nunca mais puderam barrar a passagem dos paulistas.” (FLORENCE, H., 1977b, p. 47). No que tange aos portugueses, as incessantes tentativas de tratado de paz não obtiveram sucesso. Para Hércules Florence (*Ibid.*), o governo colonial “[...] gostava de resguardar os índios do Brasil [...]”, acrescentando que, “[...] embora à fé dos tratados haja paz no que concerne a eles, embora se lhes deem presentes e víveres, costumam irromper inesperadamente agressivos, sem outra razão além do intuito de pilhar.” (*Ibid.*, p. 48).

Até 1845, não havia uma legislação indigenista. Em 1825, foi promulgado o Regulamento das Missões, único documento indigenista geral do Império. Conforme Cunha (1992, p. 11), “[...] detalhado ao extremo, é mais um documento administrativo do que um plano político. Prolonga o sistema de aldeamentos e explicitamente o entende como uma transição para a assimilação completa dos índios.” Cada província agia de acordo com suas próprias diretrizes e conveniências. Com a independência, restringiram-se ainda mais os atores em torno da questão indígena, pois o novo Estado brasileiro incorporou, em grande medida, a posição dos antigos “moradores”. (CUNHA, 1987, p. 167).

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

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

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

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

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

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

A apreciação dos Guaicurú, proposta pelo relato, conduz a uma imagem selvática dos mesmos, que cresce “a galope”. Florence prossegue sua narração descrevendo os ataques aos espanhóis e, por fim, as relações de poder com outros grupos étnicos, os quais, sem exceção, lhes deveriam prestar servidão:

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

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

## HÉRCULES FLORENCE EM SEU TEMPO

Ao debruçarmo-nos sobre os registros do pintor-viajante Hércules Florence, fica a indagação acerca dos personagens e das situações que compõem as cenas de sua trajetória, bem como das informações que possam fornecer, nesse relato denso e pragmático, pistas sobre as suas experiências de contato e a imagem construída a partir do itinerário percorrido. Os pormenores descritos por esse pintor-viajante conjugam, na narrativa, texto e imagem, demonstrando o que se passou durante a expedição e a “atmosfera” perseguida por Florence. Entre as temáticas escolhidas, é possível verificar a presença de informações referentes ao contato do viajante, no interior do território brasileiro, com povos indígenas.

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

Nesse contexto, que vai do contato à representação, uma teia de significados surge em simultâneo às transformações culturais. A partir do exame sobre a representação visual, são reunidos elementos úteis para a interpretação de realidades sociais e culturais distintas, mas em conexão:

A partir de um elenco de imagens, observa-se o gesto em ação, ou seja, o fazer em determinados momentos da sociedade [...]. O registro iconográfico refaz através das imagens a trajetória de engendramento de muitas histórias do diverso. (CAMPOS, 1994, p. 171).

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

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

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

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

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

Se no século XVI havia admiração e surpresa com o Novo Mundo, no século XIX esse mundo devia ser organizado conforme a superioridade do Velho Mundo (*Ibid.*, 1996, p. 75). Vale ressaltar aqui que, dentre as compreensões da expressão Novo Mundo, Sérgio Buarque de Holanda, em sua obra *Visão do Paraíso*, associa o novo a um cenário paradisíaco:

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

O paraíso era o lugar perfeito para a curiosidade humana, e a ciência e a arte uniam-se para moldar um mundo concebido naturalmente em desordem:

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

Para Theodoro, as representações iconográficas fazem parte de um *corpus* do pensamento europeu, forjado numa perspectiva de longa duração, desenvolvida por Fernand Braudel, como estruturas que permanecem e se modificam muito lentamente ao longo dos séculos (BRAUDEL, 1978). O olhar diferenciado sobre a América, entretanto, custou muito caro a seus habitantes. A busca pelo conhecimento do Novo Mundo visava a sua exploração e dominação. Em meio ao embate de concepções de mundo resultantes de culturas distintas, havia uma série de intenções latentes, embora ocultas aos olhos mais desavisados. Os interesses imperialistas dominavam as viagens e as incursões pelo interior do país. A proposição é que “[...] detrás da curiosidade está a emergência de um mundo novo que resiste à imposição das convenções habituais.” (GIUCCI, 1992, p. 169). Mesmo as representações iconográficas enquadradas em padrões específicos que servem a objetivos imperialistas podem ser analisadas com os aportes da etnoistória, contribuindo assim para o enriquecimento das informações dos grupos indígenas retratados. Este trabalho, à luz dessas colocações, reflete sobre as representações do índio na iconografia do pintor-viajante Hércules Florence.

## Imagens que forjam visões

Ao analisar o olhar dos pintores-viajantes, Flora Süssekind argumenta que os relatos buscavam inaugurar a paisagem brasileira. As produções artísticas resultantes das expedições científicas nomeavam lugares e cenários, assim como selecionavam o que deveria ser destacado no Brasil no século XIX:

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

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

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

ser compreendido e utilizado pedagogicamente em experiências que extrapolam o âmbito restrito da academia.”

Numa rápida investigação sobre as capas de livros empilhados nas livrarias, é possível perceber que categorias como História, Arte ou Literatura estão recheadas de conteúdos imagéticos produzidos pelos pintores-viajantes do século XIX. São, muitas vezes, escolhas visuais sem critério específico e que desconsideram dados históricos e científicos. Nesse contexto, um tipo de iniciativa dessa natureza acaba por dar origem a novas leituras dos trabalhos iconográficos. Regra geral, o campo mercadológico de difusão cultural, ao reproduzir cenas, ambientes e personagens segundo essa perspectiva, consegue apenas reproduzir estereótipos.

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

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

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

A visualidade étnica se desenvolve graças a diversos atores em interação, a saber: (1) o artista que retrata; (2) o retratado que pode ou não ter acesso às imagens, mas que não deixa de apropriar-se desse mecanismo artístico para construir suas próprias representações; (3) o que

cria novamente, manipulando posteriormente e modificando, em outros meios, os sentidos; e (4) os observadores externos que encontram a criação em diferentes momentos, agregando um repertório próprio de significação. Do conjunto de observações e interpretações, surge a experiência visual. No caso da imagem com conteúdo histórico, a leitura se processa no senso comum como uma experiência de contato com o passado. Na visualidade étnica, então, uma imagem incluída repetidamente em diferentes circunstâncias históricas serve às posturas e visões no que diz respeito a esse “outro”.

### A iconografia indígena de Hércules Florence

À primeira vista, parecem ser poucas as ilustrações de Hércules Florence que pertencem ao repertório da visualidade étnica, quando comparadas com a produção de outros pintores-viajantes do mesmo período. Esta não é, todavia, uma afirmação concludente, pois, por um lado, não parece haver subsídios suficientes para atestá-la, bem como, por outro lado, não é prioritário, nesta pesquisa, levantar uma estatística sobre o uso e as apropriações dessas imagens.

A iconografia de Florence ligada ao interior paulista, como a retratação das monções, é bem mais difundida. Afonso d’Escragnoille Taunay, o Visconde de Taunay, chamou Hércules Florence de patriarca da iconografia paulista. Em seu livro *Relatos Monçoeiros*, Taunay afirma que

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

Quanto à iconografia indígena, Taunay aponta que “[...] a sua contribuição mato-grossense não é menos preciosa e os seus esboços etnográficos amazônicos mereceram os mais rasgados elogios de altas autoridades etnológicas.” (*Ibid.*, p. 26). Para Thekla Hartmann, os registros de Florence colocaram em evidência grupos indígenas brasileiros que estavam “[...] até então ausentes do panorama iconográfico.” Essa autora afirma que Hér-

cules Florence e Aimé-Adrien Taunay foram “[...] os melhores desenhadores de índios de todos quantos visitaram o Brasil no século XIX, em termos do valor documental de seus trabalhos.” (HARTMANN, 1970, p. 154).

Ao constatar a significativa contribuição etnográfica dos relatos de Florence, pode-se deduzir que foi tímida a sua consulta em arquivos e publicações. Em princípio, sugerem-se quatro motivos que justificam essa inferência: a) a maior parte dos documentos concernentes à Expedição Langsdorff permaneceram quase um século nos porões da Academia de Ciências de São Petersburgo. Ainda hoje, o acervo presente no Brasil é desconhecido por muitos (KOMISSAROV, 1994); b) imagens e relatos em documentos que ficaram no Brasil estão sob a guarda da família, o que reforça seu acesso restrito; c) o trabalho do artista envolvendo processos fotográficos pode ter se sobreposto aos seus registros iconográficos decorrentes da expedição, de modo que Hércules Florence é mais lembrado como um “inventor no exílio” do que como pintor-viajante<sup>13</sup>. Em estudo sobre arte e ciência no século XIX, Rosana Horio Monteiro (2004, p. 20) discute o trabalho de descoberta da fotografia no Brasil por Hércules Florence. A autora critica a intitulação “inventor no exílio”, abordando que foram múltiplas, na época, as descobertas que envolviam a fotografia. A ideia que se tem de que, no período em que viveu Florence, havia uma visão totalmente contrária ao desenvolvimento científico e tecnológico, é um dos muitos estereótipos sobre o país no contexto do século XIX. Para os amantes de uma boa polêmica, contudo, o tema que trata da descoberta da fotografia acaba por atrair muito mais a atenção.

Outra colocação importante para este trabalho diz respeito às características do registro visual de Florence ou, em linguagem artística, ao seu *estilo* de representação. Os desenhos e as pinturas de Hércules Florence são realistas e descritivos. O traçado é nítido, e predomina a linha sobre a cor na maioria dos estudos realizados durante a expedição (COSTA; DIENER, 1995). Seus critérios pareciam mais balizados pela ciência do que pela arte em si. Supõe-se que o estilo de representação de Hércules Florence, com pormenores científicos, não deixa espaço para a imaginação, logo, não tem impacto para as redações e os editoriais

---

13 Trabalho recente da estudiosa Dayz Peixoto Fonseca, que se dedica à história cultural da cidade de Campinas, destaca Hércules Florence enquanto desenhista e pintor (FONSECA, 2008).

de mercado contemporâneos — (re)produtores da mesma sensação de fantasia, chegando ao teatral da literatura de viagem do século XIX. A imaginação diz respeito às leituras iconográficas que sustentam a imagem de um índio “primitivo”, “exótico” e “estagnado no tempo” (CUNHA, 1992, p. 135).

Boris Kossoy explica que o olhar científico do artista preenchia exatamente as demandas da expedição: “Os conhecimentos de cartografia confirmam um dos seus múltiplos interesses científicos.” (KOSSOY, 2006, p. 63). Florence, entretanto, tinha dificuldades de representação quando se tratava de paisagens, tema em voga nos cânones artísticos do período (HARTMANN, 1970, p. 156). Para interpretá-las, Florence se valeu da composição de cenas, guardando semelhança com pintores acadêmicos do século XVIII (COSTA; DIENER, 1995). O seu olhar diferenciado já preconizava o interesse pela fotografia. Do ponto de vista da trajetória pessoal do pintor-viajante, essa constatação deixa entrever a atitude coerente de um curioso pelo processo de fixação da imagem.

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

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

“Dar conhecimento” superava a necessidade narrativa. As descrições podiam ser “enfadonha”, mas eram úteis aos seus propósitos. “Suprimir o que for supérfluo”, por sua vez, indica o molde seletista que envolvia a literatura de viagem. Para Florence, o leitor estava entre o enfado e o entusiasmo: da descrição repetitiva e detalhista, o enfado; das expressões absolutas que encerram a natureza, o entusiasmo. A literatura de viagem era avidamente consumida como bem cultural (SALLAS, 2006). Essa nova configuração de-

mandava imagens e mais imagens do novo continente. Os autores e ilustradores esperavam a recompensa da publicação, o que não foi diferente com Florence.

Após a expedição, em 1836, no manuscrito *L'Ami des arts livré à lui-même* (O Amigo das Artes abandonado à própria sorte), nas páginas 135 e 136, Florence reclama para si<sup>14</sup>:

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

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

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

Entre um viajante-cientista e um viajante-desenhista, é possível inferir que Hércules Florence se exaltava mais pelos seus conhecimentos do que pelas habilidades com a pena e o papel. A busca da realidade imagética não deve ser tratada apenas pela ótica romântica de mais uma “descoberta”. O descobrimento é filtrado pelas demandas da ciência. A configuração da narrativa parte de uma metodologia positivista cujo intuito é dar conta da totalidade dos fatos

---

14 O texto se encontra, transcrito e traduzido, no livro *Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil* (KOSSOY, 2006).

e artefatos, tornando-os úteis nas relações com o Novo Mundo. Esse embate, sempre presente, constrói uma vitrine da fauna, da flora e dos diferentes povos contatados.

Os desenhos e as pinturas de Florence revelam um observador-cientista que se expressa com o apoio de um observador-artista. Ambos, no entanto, revestem-se de um toque de modéstia, embora vislumbrem, com anseio, os efeitos da publicação de seus escritos:

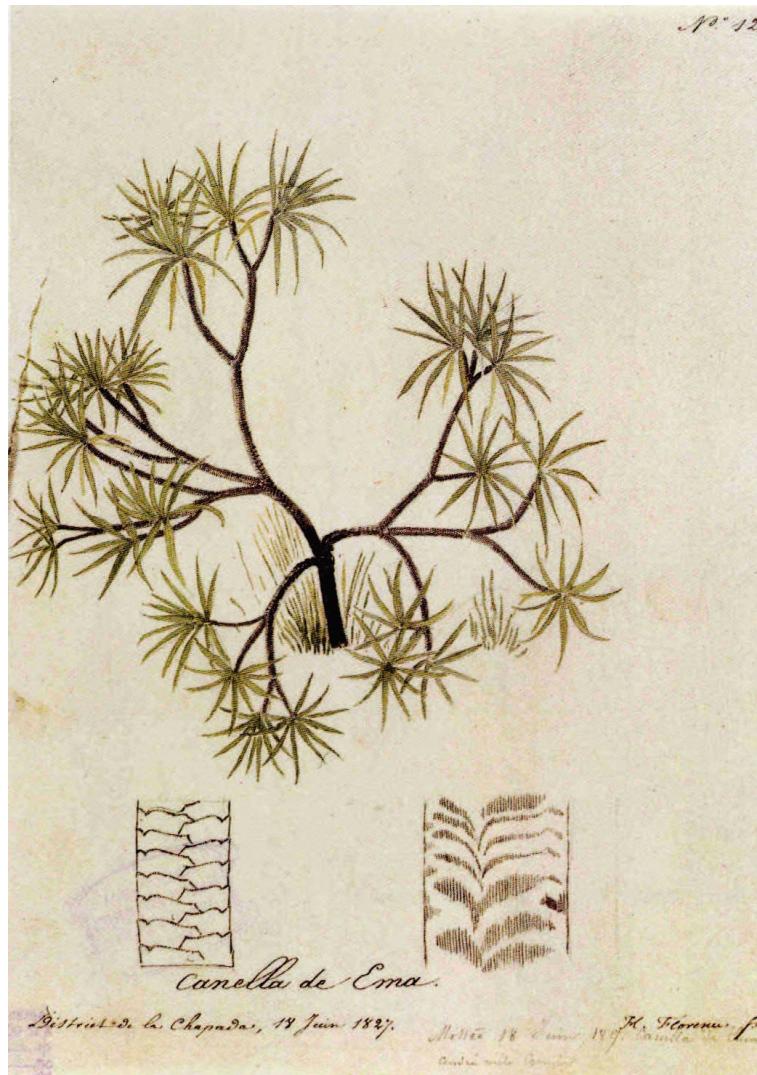
A vigorosa variedade das mais pitorescas paisagens constitui, aqui, muito com que possa ocupar-se um pintor. E a um geólogo não escapariam, nas formas abruptas do São Jerônimo e nas camadas longitudinais das montanhas, os traços de formidáveis revoluções, que, se não culminaram com a subversão da crosta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

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

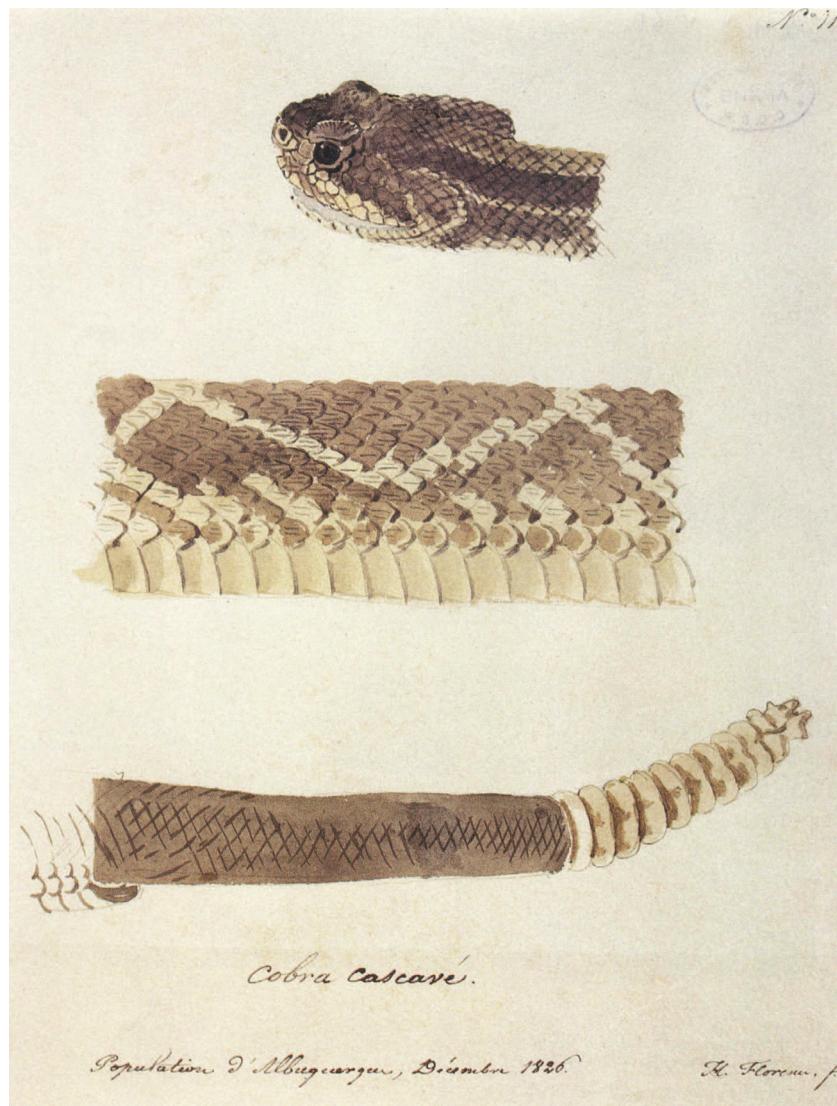
Nessa perspectiva, seu registro se submete ao cumprimento de suas tarefas em viagem e relacionadas à ilustração. Logo, o código de representação iconográfica perpassava a visualidade étnica por meio do cunho científico. Conforme Mário Carelli “[...] o cuidado taxinômico estende-se aos acidentes geográficos, às observações climatológicas, assim como aos índios, às suas línguas, aos seus usos e costumes.” (CARELLI, 1994, p. 94). Esse prolongamento na forma de ver a natureza, incidindo sobre as populações nativas, faz parte da concepção forjada nos esquemas do século XIX. As culturas evoluíam em conjunto com a evolução biológica dos seres humanos (HARRIS, 1995).

Dentre os desenhos de Florence, destacam-se os relacionados à flora, à fauna e aos seres humanos, demonstrando o ponto de vista científico de sua representação (Figuras 8 a 13). As legendas de flora e fauna seguem a seguinte ordem: o nome científico, o responsável por sua

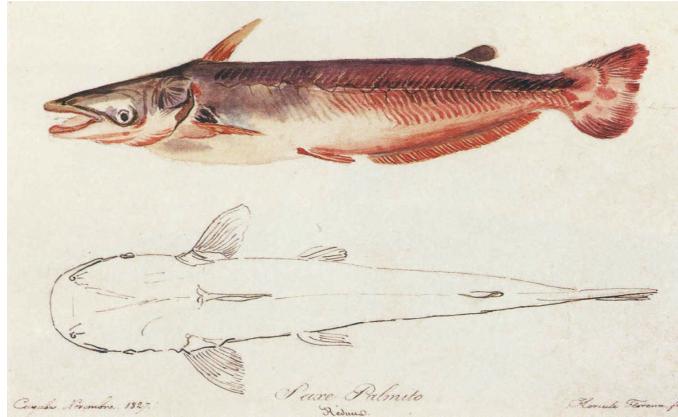
classificação, o ano de classificação/reconhecimento e o nome comum. Para se ter uma noção da importância científica do material obtido pela Expedição Langsdorff, grande parte dos exemplares coletados só veio a ser cientificamente descrita muitos anos depois (MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 16). Em todos está presente o que é observado com detalhamento de vistas e suas especificidades.



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



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



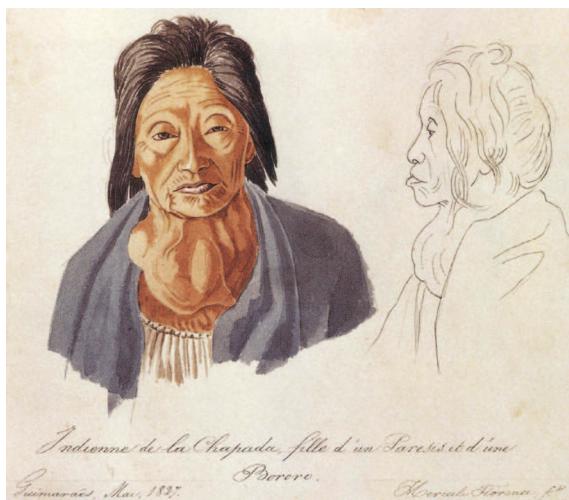
**Figura 10:** *Ageneiosus brevifilis*. Valenciennes, 1840. Peixe-palmito (MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 300).



**Figura 11:** Detalhe de *Crecnicichla vittata*. Heckel, 1840. Joana-guenza. *Acestrorhynchus altus* Menezes, 1969. Peixe-cachorro (MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 296-297).



**Figura 12:** Negra Cabinda. Diamantino, fevereiro de 1828  
(MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 330).



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

Percebe-se que todos os desenhos seguem uma configuração bem parecida. O todo e as partes estão em alternância de cor e traço. A segmentação da informação visual reside na busca da maior compreensão do foco da observação. Os inscritos destacam, no canto inferior esquerdo, o local e a data do desenho, precedidos pela designação do retratado, no centro. No canto inferior direito está a assinatura do pintor-viajante, com a expressão em latim *fecit*, que quer dizer “feito” por Hércules Florence. Tudo parece ser descrito de modo a não escapar detalhes da pesquisa científica, numa ação quase microscópica. Na Figura 8, a canela-de-ema (*Vellozia flavicans*), planta nativa do cerrado brasileiro, de uso ornamental e medicinal, tem detalhes da superfície do caule em duas perspectivas. A cobra cascavel (*Crotalus durissus*), na Figura 9, está retratada por meio da divisão cabeça–corpo–cauda, remetendo à dissecação realizada em laboratório. Na Figura 10, a representação do peixe-palmito (*Ageneiosus brevifilis*) destaca a lateral e a vista superior. Na Figura 11, o pintor-viajante registra também, no canto superior direito, as medidas do peixe retratado.

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

Durante a navegação penosa, através do percurso fluvial rumo ao encontro com as tribos indígenas, Florence discursa sobre vários assuntos. Para todos, possui detalhamento, à semelhança de pequenas ramificações de uma grande árvore do conhecimento. O pintor-viajante descreve usos e costumes de pardos, mulatos e índios, assim como discorre com desenvoltura sobre economia, medicina e as vias de comunicação. Paisagens, flora e fauna somam-se a uma narrativa que privilegia as referências científicas e concludentes. Nessa junção de informações, nota-se a mistura de uma didática extrema com termos especializados e uma linguagem prolixa. A relação de Florence com a ciência chega a lhe parecer perturbadora. No diário concluído após

a expedição, ele desabafa: “Minha linguagem extravagante resulta, todavia, de minha particular situação: a de quem tanta amargura experimentou, por apaixonar-se pela ciência” [...] (FLORENCE, H., 1977b, p. 15).

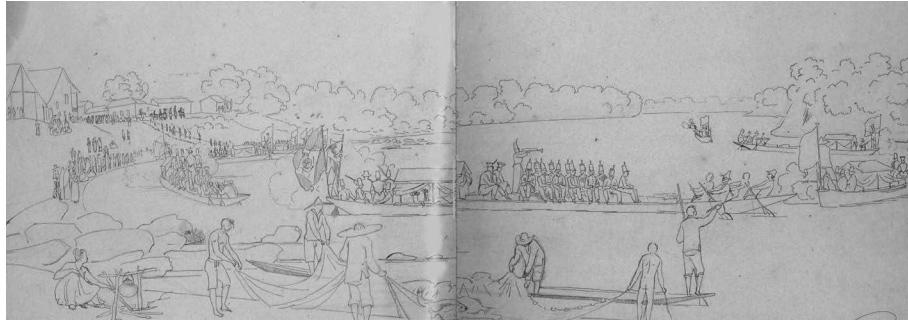
Sobre as narrativas de Florence, Maria de Fátima Costa afirma que

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

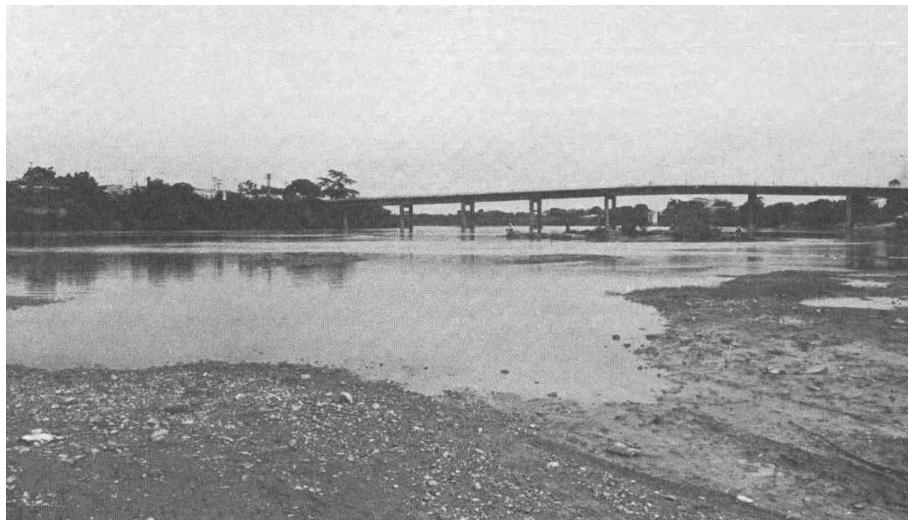
Para Boris Kossoy, é possível que o pintor-viajante tenha feito uso da câmera escura. Essa câmera escura remonta aos tempos de Leonardo da Vinci (1452-1519), que deixou, em seu livro de notas, minuciosa descrição sobre os espelhos (OLIVEIRA, E. M. de, 2005). Como princípio básico da máquina fotográfica, a câmera era uma caixa portátil de 60 cm com um pequeno orifício para a entrada de luz. A imagem se projetava invertida na parede oposta sobre um espelho. Através de um vidro, o artista podia traçar a imagem vista no papel. Desde o século XVIII, muitos artistas estudavam a realidade projetada por esse mecanismo no intuito de aprimorar suas gravuras.

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

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



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



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

Os seus registos iconográficos também indicam questões cartográficas e históricas, como quando a expedição encontra o marco de Jauru (Figuras 16 e 17), na embocadura do rio Jauru. O marco limítrofe das colônias de Portugal e Espanha foi fixado por ocasião do Tratado de Madri, em 1750.



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



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

Interpretar as fontes visuais como fontes de informação é apenas uma das possibilidades que o debate historiográfico pode propor (MENESES, 2003, p. 29). Diante disso, o historiador Boris Kossoy e outros estudiosos sustentam o grande rigor documental da obra de Florence:

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

É necessário um olhar crítico sobre as fontes visuais que fuja da ideia positivista do documento como detentor de todas as respostas. Por isso, as análises realizadas neste trabalho sugerem que o rigor documental da obra de Florence não se opõe a uma dinâmica interpretativa com eventuais lacunas na representação visual. O debate gira em torno do seu estilo de representação, que confere características específicas ao seu relato.

Ainda segundo Boris Kossoy, em matéria de jornal<sup>15</sup>, o próprio pintor-viajante, antes do seu ingresso na expedição, anuncia suas habilidades:

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

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

Conhecendo todo o trabalho que exige a arte da pintura — penetrada pelas inúmeras belezas que oferece a natureza, às quais muitas vezes é preciso renunciar em função de

---

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

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

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

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

### As duas faces dos registros dos viajantes

Os relatos dos viajantes têm instigado vários pesquisadores para o estudo dos povos indígenas brasileiros. A imagem construída nas viagens é encarada como um signo convencional, tão arbitrário quanto a linguagem verbal. Aqui o signo é entendido minimamente como código, indício ou sinal de uma matéria cuja finalidade é a de comunicar sobre ela própria, não guardando em si uma única interpretação, mas ampliando as possibilidades de compreensão. Assim, a imagem se desloca do recorte da realidade observada pelo pintor-viajante para uma reflexão interpretativa de cunho histórico e antropológico.

No campo historiográfico, a iconografia dos viajantes tem sido fonte e objeto de pesquisa com diferentes abordagens, as quais enfocam, principalmente, o período colonial brasileiro. Até por volta da década de 1970, alguns estudiosos se empenharam na observação e na análise de imagens, com a crença, todavia, na extinção de grupos étnicos. Apesar dos esforços analíticos, tal equívoco impediu a produção, do ponto de vista teórico-metodológico, de estudos apurados ou rigorosos. A investigação de amplo material iconográfico, aliás, tem sido, nos últimos anos, uma tendência comum nas pesquisas. Nota-se, nesses relatos, uma grande contribuição para o diálogo entre o “nós” e os “outros”. Na visão de Tzvetan Todorov,

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

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

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

Uma das características do relato de viajantes é a mistura de eventos históricos, mitos, contos, memórias de família ou de grupos sociais específicos. “Lapsos e inventos próprios à arte de narrar, que só faz aumentar o valor historiográfico da literatura dos viajantes como repositório da memória popular e de antigas tradições orais [...]” (HARDMAN; KURY, 2004, p. 390). A divulgação dos escritos poderia render ao viajante boas perspectivas e prestígio em meio aos seus pares. Para tanto, precisava corresponder à expectativa daqueles que o patrocinavam, cumprindo demandas claras. Concomitantemente, era importante instigar um público leitor de modo a garantir narrativas futuras.

A preocupação com a forma de registro, para alguns viajantes, significava até dar azo à criatividade no interior da narrativa. A pesquisadora Lorelai Kury, analisando o relato do botânico alemão Carl Philipp von Martius, *Flora Brasiliensis* (1996), discorre que

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

Embora não demonstrasse ser adepto da ficção e buscasse expressar neutralidade, Florence também foi refém de sua memória e retórica. Mesmo com olhar científico, em seu trabalho é possível identificar representações românticas e uma realidade seletiva que valorizava categorias eurocêntricas. Por outro lado, nada poderia ser esquecido — acontecimentos, pessoas ou cenários —, e muitos eram os detalhes dignos de nota. Dessa forma, configura-se o relato em transformação, tanto das linhas quanto de quem as escreve. Para Francismar Lopes de Carvalho, é na transfiguração que mora o fascínio do relato do viajante: “[...] a todo momento o viajante testa seus preconceitos diante do ‘outro’, que está em toda parte, seja homem ou natureza, e nessa experiência inevitavelmente o viajante se transfigura.” (CARVALHO, F. A. L., 2005, p. 16). Frederico Augusto Garcia Fernandes, por sua vez, refere que

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

O viajante interage com um mundo desconhecido, estimulante, repleto de diferentes sensações. Com suas anotações e seus registros, elabora um recorte do meio que, de modo fascinante, o envolve. O exótico seria o passado conservado, lugar de contemplação e de encontro

com uma sensibilidade então perdida na sociedade do Velho Continente. A natureza dá continuidade à personificação do exotismo das terras americanas, território privilegiado<sup>16</sup>.

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

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

A configuração da paisagem e do cenário natural é estimulante para o viajante e para todos os demais. As visões e sensações de quem adentra esse mundo paradisíaco são tantas que, como evidenciam as palavras do viajante, logram quebrar a monotonia do itinerário:

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

São sensações difusas provenientes do contato com uma natureza selvagem que avulta aos olhos, sinônimo do exotismo de terras ainda não trilhadas e de lugares ainda não submetidos ao jugo do racionalismo científico e, por que não dizer, dos interesses coloniais. A viagem é o caminho para o conhecimento, bem como a exploração máxima de uma história em constante mudança. A novidade movia o viajante: quanto mais conhecia, mais retratava mais experiências poderia apresentar. Desvelar o desconhecido significava apresentá-lo aos

---

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

demais. Quanto mais adentrava o interior do Brasil, mais se tornava evidente o “espírito desbravador”. O viajante é o homem da ciência, o homem civilizado que carrega consigo o desenvolvimento, o progresso. É o que nos lembra Flora Süssekind, a respeito dessa personagem-viajante:

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

Afinal, era a época em que

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

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

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

Os pintores-viajantes do século XIX podem ser considerados empreendedores do imagético em busca de objetos a explorar. Perseguiam imagens que, de antemão, já se perfilavam

de alguma forma em sua memória e percepção. Fazendo assim, transitavam em autorrepresentações, empenhados na aproximação cultural. Na verdade, porém, ocorria o reforço das suas distâncias (SALLAS, 2006).

Ao analisar as representações gráficas dos pintores-viajantes, Maria Sylvia Porto Alegre aponta para a discussão em torno da imagem do índio. Essa discussão retoma “[...] novos caminhos para a reconstituição de antigos dilemas do discurso do confronto [...]” (PORTO ALEGRE, 1992, p. 279). Os viajantes<sup>17</sup>, em sua maioria estrangeiros, lançavam o olhar sobre o território brasileiro, sua natureza, seus povos e costumes. Segundo Ana Maria Belluzzo (1996, p. 11), a iconografia é o registro do cruzamento de culturas que, ao se encontrarem, apresentavam pontos de vista díspares. Observam-se, dessa maneira, identificações e autorreferenciamentos de um Brasil que não se representava, mas era representado (PESAVENTO, 2004, p. 2).

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

O pintor-viajante é aquele que observa e modela. O papel em branco não garante uma leitura isenta de percepções e perspectivas distintas. Com o advento da fotografia, apesar de toda a áurea inicial à volta da captação do real, persistia o ponto de vista do observador. Da mesma forma se enquadram os meios audiovisuais, como o vídeo e o cinema. O pintor, o fotógrafo, o cinegrafista, “veem” impulsionados pelo que “têm visto”: sua bagagem sociocultural e sua visão de mundo. Portanto, não se pode simplesmente relegar o registro visual ao ditado

---

17 É raro encontrar um texto oitocentista sobre viajantes que contemple também as mulheres. É certo, no entanto, que as mulheres — tal como ocorria com os homens — não participavam de expedições que possuíam finalidades específicas. A historiadora Miriam Lifchitz Moreira Leite aprofunda esse tema nos seguintes trabalhos: *Mulheres viajantes no século XIX*. *Cadernos Pagu*, n. 15, p. 129-143, 2000; *Livros de viajantes: 1803-1900*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997; *A mulher no Rio de Janeiro no século XIX: um índice de referências em livros de viajantes estrangeiros* (em parceria com Maria Lucia de Barros Mott, Bertha Kauffmann Appenzeller). São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1982

“uma imagem vale mais que mil palavras”. Pois, historicamente, a constatação das particularidades do autor/executor da imagem e do seu contexto em si envolve uma “[...] gama de informações advindas de diferentes áreas do conhecimento.” (KOSSOY, 2006).

### Ciência e arte como suportes da representação iconográfica

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

Ao longo do período colonial, as viagens passaram por um processo de secularização, indo da transcendência medieval para a racionalização da natureza e das atividades produtivas. O maravilhoso, entretanto, não deixou de todo o imaginário europeu (RAMINELLI, 2000, p. 37), que ainda influenciava a forma europeia de ver o indígena. De modo geral, porém, a representação caminhou das explicações religiosas do século XVI (demônio, canibal feroz) para as teorias associadas ao conceito de humanidade (incivilizado, bom selvagem) (*Ibid.*, p. 32).

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

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

Aqui a terra produz muito mais alimento do que podem os habitantes consumir. Mesmo no Brasil já não há hoje nas cidades marítimas tanta facilidade de vida, não só pelo aumento da população, afluência de estrangeiros, como pelo luxo próprio dos grandes centros. (FLORENCE, H., 1977a, p. 10).

Mas como eram as viagens que facilitaram esse encontro de diversidade étnica, que, mesmo identificada e representada, passou longe de ser celebrada? Considerando os estudos sobre viagem e viajantes, Ronald Raminelli tece críticas e faz sugestões acerca do tema (RAMINELLI, 1998). Importante contribuição da Antropologia sobre esse assunto veio com o trabalho de João Pacheco de Oliveira Filho, que classifica viagens e viajantes em “[...] quatro variáveis: origem do financiamento, qualificação intelectual dos viajantes, composição da viagem (individual ou coletiva) e prêmios e recompensas alcançados pelos viajantes depois da viagem.” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1987, p. 85).

A maior parte das missões científicas era financiada por governantes da França, Inglaterra e Alemanha. A Expedição Langsdorff, patrocinada pelo governo russo, era a tentativa da Rússia de demonstrar que nada devia às demais nações europeias (HARDMAN; KURY, 2004, p. 386).

A Academia de Ciências da Rússia esperava um relatório da expedição. A viagem presumia, além do deslocamento, a exploração do espaço físico. Os inventários nada mais eram do que a tentativa de pôr em ordem um mundo desconhecido. Ao se viajar, narra-se o que ainda não havia sido explorado ou revelado. Sob o olhar dos viajantes, “nasciam” formas, cores e personagens.

A efervescência da literatura de viagem, incrementada pela descoberta, no século XIX, da litografia<sup>18</sup>, fomentava as expedições e gerava conteúdos destinados a um público leitor

---

18 As primeiras pranchas litográficas, com sentido artístico, datam do século XVIII. O processo litográfico consiste em um desenho executado sobre pedra calcária, em superfície plana, com tinta gordurosa. A impressão baseia-se no princípio da repulsão entre água e óleo, por meio de uma prensa litográfica que desliza sobre o papel. Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm)>. Acesso em: 10 jun. 2007.

garantido. Um dos objetivos dos desenhistas em viagem era realizar registros exatos de plantas, animais, artefatos e costumes, que poderiam ser reproduzido em livros, mapas e jardins botânicos dos países financiadores. Sem os “testemunhos reais da viagem”, uma expedição cairia no esquecimento, e suas descobertas não seriam asseguradas (RAMINELLI, 1998, p. 6). Por um bom tempo, foi esse o tratamento dado aos relatos da expedição russa.

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

A natureza, nesse contexto, representada ora na sua totalidade, ora no detalhamento da sua paisagem, abandonava regiões inóspitas para ser então exposta nos gabinetes da Europa. Esta atitude, resultado da Revolução Industrial — período que transformou drasticamente a paisagem do Velho Continente —, traduzia a urgência na estética do passado e o saudosismo da paisagem pitoresca (SALGUEIRO, 1997). Por outro lado, não foi apenas a natureza do Velho Continente que, sufocada pelo impulso da ciência e da técnica, sofreu mudanças: os métodos de produção afetaram diretamente as relações sociais, econômicas e políticas, criando um grande abismo entre as nações que viviam o processo da industrialização e as demais. Nesse sentido, o Novo Mundo representava o elo com uma natureza outrora existente em terras europeias, mas já perdida.

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

Quando Jean Jacques Rousseau (1712-1778) exaltou o “estado natural” do homem, felicidade, abundância, ausência de classes, vida em comum eram aspectos míticos projetados

na sociedade indígena. Contudo, no século XIX, com a ideia de progresso, não era mais interessante enaltecer o bom selvagem.

Lígia Osório Silva, ao confrontar as ideias de propriedade privada e de “espaços vazios” em terras coloniais, avalia:

A idéia da inadaptação irremediável dos índios à vida regrada da sociedade civilizada e sua incapacidade de se submeter à lei, justificava sua classificação como selvagem e sua extinção em nome do progresso e da civilização. [...] A Europa do século XIX capitalista viu o estado natural ao invés de admiração, como ‘evidência de desperdício’ e toda apropriação ‘produtiva’ legitimava a violência exercida sobre as populações ‘perdulárias’. (SILVA, L. O. O., 2002).

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

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

Os estudos de Antropologia Física — que reproduziam, com intuito comparativo, o corpo e suas partes — posteriormente se desdobraram em discurso sobre as diferenças raciais. Na verdade, como indica Marcos Morel em seu trabalho *Cinco imagens e múltiplos olhares: descobertas sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX*, a objetividade da ciência não podia

disfarçar a “[...] tênue fronteira entre o exato e o exótico [...]” (MOREL, 2001, p. 1044). O viajante estava dividido entre as demandas da ciência e o êxtase do contato com o diferente e o desconhecido, antes somente imaginados.

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

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

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

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

O momento era conveniente para essa popularização da ciência, já que a industrialização na Europa necessitava de novos mercados e matéria-prima (PRATT, 1991, p. 151). Os viajantes, mesmo com um discurso em tom filosófico e metáforas da travessia, analisavam as condições de produção nas regiões visitadas (CARVALHO, F. A. L. de, 2005, p. 11). As relações entre ciência e poder estavam presentes nos relatos que auxiliavam as potências financiadoras

nos projetos expansionistas. Homem e natureza americana deveriam se alinhar aos moldes da civilização europeia. Mary Louise Pratt explica que

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

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

Para Alexander von Humboldt, a viagem era essencial para a ciência natural, embora muitos outros naturalistas valorizassem mais o trabalho de gabinete. Aquele que coletava não era necessariamente o responsável pela sistematização do conhecimento (KURY, 2001).

Rossato explica os pensamentos de Humboldt que influenciaram seus contemporâneos:

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

Alguns artistas e viajantes no Brasil do século XIX são: Louis de Choris, russo que esteve no Brasil em 1815, na ilha de Santa Catarina; Auguste Saint-Hilaire, naturalista francês que percorreu o Brasil de 1816 a 1822; Thomas Ender, membro da Missão Científica Austríaca, em 1817; e Carl Philipp von Martius, botânico alemão que trabalhou ao lado do seu compatriota zoólogo Johann Baptiste von Spix, entre 1817 e 1820, e que também fez parte da comitiva austríaca acima mencionada. Esses viajantes estiveram com o Barão Langsdorff na fazenda Mandioca, em Minas Gerais, bem como o príncipe alemão Maximilian zu Wied-Neuwied,

que apoiou a expedição russa entre 1815 e 1817 (BECHER, 1990, p. 47). Já o pintor alemão Johann Moritz Rugendas nela participou entre 1822 e 1825, mas acabou por abandoná-la. Com a Missão Artística Francesa, em 1816, desembarcaram no país Jean-Baptiste Debret, Aimé-Adrian Taunay — primeiro desenhista da Expedição Langsdorff — e seu pai, Nicolas Antoine Taunay.

Segundo Boris Komissarov, o Barão Langsdorff conheceu “[...] as obras de Humboldt e dos cientistas e viajantes que estiveram no Brasil no começo do século XIX, tendo redigido extratos desses trabalhos e submetendo-os a uma rigorosa crítica.” (KOMISSAROV, 1994, p. 18).

O alemão Humboldt e o francês Aimé Bonpland viajaram pela América do Sul entre 1799 e 1804. Conforme Mary Louise Pratt, o viajante imaginário de Humboldt encontrou, como um novo Colombo, repetindo o gesto fundador, o rio Orinoco, que penetra o interior. (PRATT, 1991, p. 156).

### O inventário de Hércules Florence

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

Importa ressaltar aqui que, para cada inventário, há uma narrativa do pintor-viajante, a qual oscila entre a descrição e o julgamento. O que ele capta se amolda à sua percepção. A tensão da narrativa reside na história a ser contada e na tentativa de dar conta do real e da transfiguração artística.

Mesmo não sendo uma viagem para garantir territórios, a Expedição Langsdorff mostra vestígios desse tipo de intenção. Em setembro de 1827, Hércules Florence escreveu sobre o

marco que delimitava a fronteira entre os impérios português e espanhol na embocadura do rio Jauru, conforme já mostrado nesta explanação:

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

Interessante é a indagação que surge após a descrição do marco:

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

Em outra edição, Florence afirma:

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

O referencial do jovem Florence é a Revolução Francesa (1789-1795), movimento que lhe serve para indagar sobre o que presencia no marco: a degradação do monumento. Essa não é a única passagem em que Florence recorre à sua experiência de cidadão francês. Quando avista o rio Paraná, o pintor-viajante escreve:

À vista dessa planície aquática e dessa margem tão afastada, lembra-me a sensação que se experimenta no mar, quando se vê uma costa que é o objetivo final de quem viaja. E se por ventura esse trato de terra é a França, que a gente revê após ausência de anos e anos, o

coração estremece de alegria, pois há a certeza de que um povo civilizado está aguardando quem assim o busca. (*Ibid.*, p. 31).

A viagem de Florence é uma sucessão de experiências balizadas entre o novo e o já vivido. As novas paisagens são descritas sem que se abandone a imagem residual de outras mais familiares. Como explica Frederico Fernandes, o relato do viajante é composto por experiências que antecedem a viagem em si:

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

Na interação com o indígena, Florence identifica as leituras da sua época a seu respeito. “Felicitava-me ao entrar no Paraná, porque ia entrar em contacto com os habitantes das selvas, isto é, ia ver no século XIX o homem primitivo, tal como ele devia ser na aurora do mundo.” (FLORENCE, H., 1977b, p. 31). E, na outra edição: “Aqui, porém, só podíamos ver selvagens e míseras tocas, espetáculo ainda assim cheio de interesse e novidade para quem quer estudar o homem em seu tipo primitivo.” (*Idem*, 1977a, p. 54).

O indígena, visto como tipo primitivo, estava ligado à ideia de hierarquia entre os seres humanos, concepção que fazia parte da doutrina racalista. O racalismo, segundo Todorov, é um movimento de ideias, nascido na Europa ocidental, cujo grande período vai de meados do século XVIII a meados do século XX. Difere do racismo — que é um comportamento — por ser uma doutrina. Desse modo, não andam necessariamente juntos. Mas, quando o racismo se apoia em um racalismo, os resultados são catastróficos, como no caso do nazismo (TODOROV, 1993, p. 107). Um dos grandes difusores da doutrina racalista foi o naturalista francês Buffon, em meados do século XVIII, por meio da sua *Histoire naturelle*. Para Buffon, as espécies animais da América eram diferentes das do Velho Mundo e, em muitos casos, inferiores. O homem americano era débil porque não conseguiu dominar a natureza, também débil e mesquinha (GERBI, 1996, p. 23).

Essa afirmação nasce da proposição de uma hierarquia universal de valor, ou seja, de um padrão universal de avaliação com o qual todas as sociedades podem ser julgadas. Para Buffon, havia solidariedade na unidade de espécie. Nesse sentido, todos os homens formavam uma única espécie e, conseqüentemente, existia o absolutismo dos julgamentos de valor (TODOROV, 1993). Por meio da constatação de qualquer diferença social, seja de costume ou de técnica, surgia então um julgamento de valor, aproximando ou não os seres humanos dos animais. As conotações de selvageria e barbárie enquadravam-se nessa perspectiva.

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

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

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

Também nos movíamos com morosidade desesperadora, que os mosquitos, a chuva e a monotonia transformavam em sofrimento quase intolerável [...]. Ao chegar ao pouso, achávamos um solo encharcado, onde não se podia dar um passo sem meter o pé no lodo.

Não havia remédio senão dormir em rede e dentro do mosquitoieiro, sob o qual sentíamos dobradamente o calor daquele clima abrasador. (FLORENCE, H., 1977a, p. 110).

Calor, umidade e insetos, combinação nada agradável; pelo contrário, extremamente degradante. Sinais de corrupção e decadência, de acordo com as concepções naturalistas de Buffon.

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

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

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

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

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

Outra conseqüência da solidariedade em Buffon associava-se à ideia de que a estética já não podia ser separada da ética ou, ainda, os julgamentos estéticos devem desempenhar um papel capital. Os ideais estéticos também se pautavam pelas visões etnocêntricas (*Ibid.*).

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

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

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

O pintor-viajante, ao reencontrar um grupo em certa altura do caminho, escreve: “Índios Guatós aparecem. Revejo tão boas criaturas com o contentamento que sentimos quando, à fresca da tarde, propícia ao repouso, avistamos velhos amigos.” (FLORENCE, H., 1977b, p. 59). Em outra edição do diário, afirma: “Alcançaram-nos umas canoas de Guatós. Tornei a ver esses índios com o prazer com que, ao frescor de uma bela tarde, avistam-se amigos de antiga data.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 206). Acrescenta ainda que “A fisionomia não indicava selvajaria como a dos Bororos.” (*Ibid.*, p. 206).

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

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

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

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

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

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

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

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

As vestimentas das mulheres Guaná lhe rendem muitas outras observações, o que leva o autor a quase desculpar-se com o leitor pela extensão de detalhes. Vale, contudo, reproduzir sua narrativa:

Do mesmo modo que as damas da antiguidade, essas índias ajeitam o traje [...]. A vestimenta, pitoresca por suas grandes dobras e pela extravagante mistura de cores, não lhes permite caminhar livre, desembaraçadamente, como nossas damas, mas transforma a andadura em algo de teatral, como a das mulheres da Albânia, vistas por Lord Byron, o que

também se nota nos povos do Oriente e do Sul, que preferem as vestes amplas, nestes incluídos o Brasil, onde as mulheres menos pobres, de certa camada social para baixo, gostam de trajar-se com sedosa baeta, guarnecida por larga orela.

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

Quem são essas mulheres senão objetos de observação, pertencentes a um universo distante, isto é, as selvas? Novamente as concepções sobre a natureza se estendem para a representação do índio: as roupas, o andar e a comparação com mulheres de povos diferentes. O “outro” surge então como antagonista do observador europeu.

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

O pintor-viajante, ao discorrer sobre os índios Guaná, anuncia: “Narrarei, quando tratar dos Guató, cujo caráter é sob todos os aspectos completamente oposto, um fato que deixa bem patente a índole destes dois povos, ou melhor, destas duas tribos.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 110). Anteriormente, havia afirmado: “[...] em todo caso é tipo digno de atenção e que apresenta um contraste interessante com o das outras nações indígenas [...]” (*Ibid.*, p. 109). Seria tal tratamento representações que sinalizam identidades? Lampejos no sentido da alteridade?

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

Quando a ciência passa a se constituir no principal instrumento para a leitura do Outro, ela passa também a explicá-lo, e a razão se torna a chave para descrever os comportamentos não europeus. Mas o que se pode observar é que o pensamento racional e a compre-

ensão da diferença, com base nas novas aquisições da História Natural, não se constituem na garantia de maior tolerância para com a diversidade do mundo. O abandono do maravilhoso medieval, longe de ter representado um avanço na descrição do desconhecido, traduziu-se numa perda para o entendimento mais rico e complexo da alteridade. (PALAZZO, 2007, p. 138).

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

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

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

No século XIX, o que prevalecia, no que diz respeito às diferentes culturas, era a ideia do progresso. Assim, as culturas deveriam seguir um movimento uniforme em etapas de desenvolvimento, as quais culminariam com a chamada “civilização”, entendida a partir da vida europeia. É possível perceber que, mesmo havendo em várias partes do mundo diferentes formas de entender o ser civilizado, a civilização geralmente era identificada com o progresso. E o termo se aplicava ao que era racional, universal, assumindo de certa forma “[...] uma aura sagrada. Representar algo como contrário à civilização significava demonizá-lo.” (KUPER, 2002, p. 52).

Em Hércules Florence, há uma tensão nas narrativas textuais e visuais. É notório, essencialmente em seus desenhos e pinturas, um esforço de isenção, não obstante o autor escorregue em sua própria metodologia de registro e nos enunciados sobre os desenhos e pinturas (montagens e nomeação dos desenhos). Florence escreve sobre um jovem europeu, com apenas 24 anos na ocasião, influenciado pela ciência e pelas teorias evolutivas do seu tempo.

Seguindo o mesmo raciocínio de Guillermo Giucci, ao refletir sobre o texto *Naufrágios*, de Alvar Nunez Cabeça de Vaca, “[...] a noção de ‘diversidade’ não denota o questionamen-

to automático dos valores eurocêtricos.” (GIUCCI, 1992, p. 170). Dessa forma, é possível notar, nas pinturas de Florence, sua preocupação com as diferenças étnicas, bem como com as relações de contato e os cuidados na descrição da cultura material. Tudo convergindo para a diversidade. Sua percepção dos agrupamentos, das formas de vida indígena, não carrega a imagem — encontrada em outros viajantes — do índio idealizado, embora possa se pensar em uma idealização científica, uma retratação que não esconde predileções.

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

Ao longo dos séculos, as formas de ver e contar, ou ainda silenciar as relações entre colonizador e nativo, compuseram a própria história brasileira. Em *Terra à Vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*, a linguista Eni Orlandi desenvolve a ideia da descoberta como uma forma de apropriação. O discurso da descoberta é o discurso da conquista. Tal colocação é importante segundo a perspectiva de que a história se faz por uma sucessão de discursos que criam e reciclam sentidos. Conforme a autora, a característica mais forte do discurso colonial brasileiro é “[...] reconhecer apenas o cultural e des-conhecer (apagar) o histórico, o político.” (ORLANDI, 1990, p. 15). Quando determinados discursos prevalecem sobre outros, confere-se ao sujeito e à sociedade visões unilaterais na leitura de sua existência. O pensamento do naturalista Humboldt já previa: “A estetização está separada de um ser humano histórico.” (PRATT, 1991, p. 164).

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

Para o sociólogo Edgard Lander, na conquista ibérica do continente americano, se instauram dois processos que conformam a história que prossegue: a modernidade e a orga-

nização colonial do mundo. Nessa narrativa, “[...] a Europa é — ou sempre foi — simultaneamente o centro geográfico e a culminação do movimento temporal [...]”, ou seja, de onde partem as construções de uma grande versão universal do que é história (LANDER, 2005, p. 26). Segundo esse sociólogo, referindo-se à constituição histórica das disciplinas científicas na academia ocidental,

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

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

A América foi a nova oportunidade para retrabalhar o selvagem, sempre tão necessário para o imaginário europeu sobre si mesmo e agora necessário para dar conta de novos dilemas, como o do Dilúvio. [...] Se o homem havia sido criado à imagem e semelhança de Deus, e se o europeu era o paradigma de tal criação, tudo que se afastava do europeu, vale dizer, do cristão, era monstruoso, fosse em sentido físico ou moral. (WOORTMANN, 2004, p. 74).

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

No discurso do confronto, as diferenças que o “outro” possui são formas não naturais, pois não se coadunam com o referencial ocidental. Quando a realidade se apresenta passível

de naturalização, as relações de poder se fortalecem. Como refere Norbert Elias, ao tratar dos conceitos de civilização e suas consequências na história da sociedade ocidental,

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

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

Não há, entretanto, razão para a persistência dos erros. Desde Franz Boas (1858-1942), e o conhecido Particularismo Histórico reagindo ao evolucionismo do século XIX, as culturas foram visualizadas por meio de caminhos únicos e particulares de desenvolvimento. Deste modo, para entendê-las, fazia-se necessário estudá-las separadamente. Daí o relativismo cultural, um dos paradigmas da antropologia moderna, segundo o qual não existem formas superiores ou inferiores de cultura. Cada cultura deve ser entendida em seu próprio contexto e em suas próprias formas de interpretação, ou seja, seus valores, normas e padrões serão balizados por suas características intrínsecas, e não por questões externas a ela.

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



## ETNOGRAFIA E ICONOGRAFIA NOS REGISTROS DE HÉRCULES FLORENCE

### O Pantanal e a bacia do Alto Paraguai

O país é uma planície imensa que começava a ser inundada pelo transbordamento do Paraguai, em cujas cabeceiras já haviam caído chuvas. É aí que começa o vasto *Pantanal* que se estende de norte a sul desde a embocadura do Jauru até à do Taquari, 45 léguas portuguesas<sup>19</sup>, no meio das quais correm os rios Jauru, São Lourenço e Taquari, e limitados ao ocidente por uma serra paralela ao curso do Paraguai. Essa vasta zona encharcada vem assinalada por muitos geógrafos debaixo da especificação de *Lagoa dos Xaraies* ou *Laguna Xaraies*. (FLORENCE, H., 1977a, p. 98).

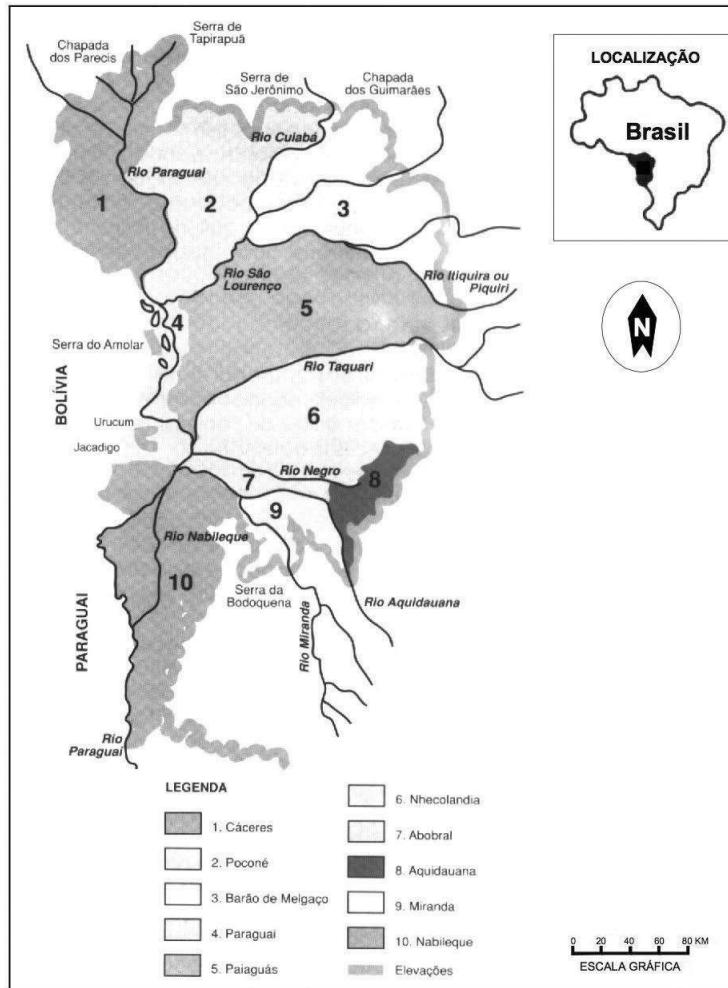
Seis meses após a partida de Porto Feliz, em dezembro de 1826, a Expedição Langsdorff alcançou a região pantaneira, conhecida pela cartografia ocidental — do século XVII até meados do século XVIII — como *Laguna de los Xarayes* ou *Lago Xarayes*. Sua localização provavelmente indicava apenas um pequeno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

---

19 A légua portuguesa equivale a 6.179 m (arredondada para 6.000 m) (FIGUEIRA, 2001, p. 194).

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

Em terras brasileiras, Pantanal é o termo conhecido, mas, em terras paraguaias, argentinas e bolivianas, a palavra mais usada é Chaco. O Pantanal, pertencendo a diferentes países, forma uma grande planície sul-americana, composta de sub-regiões com prolongamentos comuns. Diferentemente do senso comum, o Pantanal não é uma única paisagem ou mesmo um ecossistema homogêneo, uma vez que é formado por várias sub-regiões ou pantanais, conforme se observa no mapa da Figura 18.



**Figura 18:** Mapa localizando o Pantanal mato-grossense e suas sub-regiões ou pantanais (MAGALHÃES, 1992, p.17 apud OLIVEIRA, J. E. de, 2002, p. 157).

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

As principais características do Pantanal são a sazonalidade das águas (com ciclos de cheias e secas) e o seu longo período de armazenamento. Em relação à bacia do Alto Paraguai no Brasil, sabe-se que sua extensão territorial é de aproximadamente 600.000 km<sup>2</sup>, dos quais 362.376 km<sup>2</sup> encontra-se em território brasileiro, englobando os estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (CONEJO; ALÍPAZ, 2004, p. 35).

O Pantanal foi considerado Patrimônio Nacional pela Constituição de 1988. Tendo em vista sua importância, pesquisas com diferentes enfoques têm sido realizadas na bacia do Alto Paraguai para conhecer e gerenciar suas potencialidades e vulnerabilidades (CONEJO; ALÍPAZ, 2004, p. 10). Entre as pesquisas e os estudos desenvolvidos na região, destacam-se aqueles ligados à Arqueologia, como é o caso do Projeto Corumbá (1989-2001). Por outro lado, a Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), de São Leopoldo, Rio Grande do Sul, realizou pesquisas arqueológicas e etnohistóricas a respeito das sociedades indígenas pretéritas e contemporâneas na região pantaneira.

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

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

Com isso, é possível perceber que o Pantanal recebeu diferentes influências ambientais e culturais (OLIVEIRA, J. E. de; VIANA, 1999, p. 144). Jorge Eremites de Oliveira explica que pouco ainda se conhece sobre os sítios arqueológicos mais antigos da bacia do Alto Paraguai e da região pantaneira. Entre o que já foi estudado, observa-se, por exemplo, com relação à ocupação indígena, que,

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

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

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

Uma quantidade enorme de mosquitos nos cobria a todos, remeiros desnudos e as canoas, e nos cercavam como uma nuvem. [...] A vida de cada um de nós se tornou pouco alegre. [...] A água do Paraguai, que flui lentamente, estava sobrecarregada de toda espécie possível de corpos estranhos: barro vermelho, folhagem, raízes apodrecidas, peixes em decomposição. [...] E, além disso, a temperatura atmosférica à sombra era comumente de 26° a 29°. A temperatura da água era quase invariavelmente de 24°, dia e noite. Sob esse calor incessante, ao ar livre, com uma sede angustiada, açoitados por nuvens atormentadoras de mosquitos, permanentemente molhados de suor, era-nos impossível obter algo fresco para beber e assim nem se podia pensar em qualquer ocupação intensa e séria. (BECHER, 1990, p.12-13).

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

### A representação visual indígena por Hércules Florence

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

Com relação aos trabalhos de Hércules Florence, parte deles permaneceu com seus descendentes e parte foi enviada à Rússia. Nesse envio, um lote considerável foi perdido (COSTA; DIENER, 1995, p. 85). Assim, os desenhos publicados nas três edições do diário de Florence (1875, 1948, 1977), nos livros de arte em geral e noutras publicações (CARELLI, 1995; COSTA; DIENER, 1995; FLORENCE, H., 2000; MANIZER, 1967; MONTEIRO; KAZ, 1998) exibem sua obra de forma fragmentada. Há também reproduções presentes em acervos

de museus e centros de documentação, como, por exemplo, o Museu Paulista, em São Paulo, o Centro de Memória da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e a Casa de Oswaldo Cruz (COC), da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz).

O artista-viajante, no exercício de sua função, comumente desenhava os esboços durante a viagem, retocando-os e concluindo-os posteriormente para publicação. Neesse processo, fazia uso de técnicas como aquarela e nanquim. Muitos artistas, financiados por países europeus e conhecedores de gravuras e livros que fomentavam a ciência no século XIX, terminavam e até adaptavam suas obras bem longe do contexto da retratação, contando apenas com suas anotações e sua memória.

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

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

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

Os desenhos etnográficos traduzem o rigor da observação das figuras por meio de vistas de frente e perfil, de maneira a individualizar fisionomias e afirmar a diversidade étnica, em vez de fazê-las tender a padronizações tipificantes [...] Florence é primordialmente

desenhista e, mesmo quando se vale da aquarela, orienta o foco de sua atenção para certa “objetividade” da representação. (BELLUZZO, 2000, p. 131).

Silvia M. Schmuziger Carvalho (1998), em seu texto sobre os grupos indígenas da região do Chaco e suas relações com a bacia do Paraná e o sul mato-grossense, classifica o trabalho de Florence como um dos mais importantes relatos de viajantes do século XIX. Dessa maneira, mesmo contando com um material pouco difundido no país, os registros do pintor-viajante representam uma faceta importante da produção iconográfica no contexto da história indígena brasileira. Em meio à sua busca por objetividade, Florence forneceu pistas diversas sobre as populações nativas.

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

### O encontro com os Guaná

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

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

Os Guaná, que foram instalados nas mediações de Coimbra, foram aldeados na aldeia de Albuquerque, que posteriormente foi transformada em missão [...] À medida que os

diferentes grupos Chané foram deixando o Paraguai eles foram se estabelecendo em parte na região de Albuquerque e Coimbra, onde além dos referidos Guaná havia também uma aldeia de Quiniquinao. (*Ibid.*, p. 56).

A aldeia transformada em missão foi um trabalho de catequese do Frei José Maria de Macerata, que instalou a Missão Nossa Senhora da Misericórdia a partir de 1819 (*Ibid.*, p. 55). Verone Cristina da Silva assim escreve:

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

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

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

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

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

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

Depois de ouvir o parecer técnico do comandante, eu estava resolvido a ir visitar os arredores da Povoação de Albuquerque (aldeia dos índios guanás) e a Missão, mas principalmente o Forte Coimbra e as grutas subterrâneas das montanhas calcárias. Quando eu conseguir levantar mais informações, falarei sobre esses índios, de sua operosidade e de sua produção, de como passaram da condição de selvagens para a de pessoas civilizadas, graças à ação do atual bispo. [...] Assim como os habitantes, também a nação dos índios guanás é tida como trabalhadora e, segundo dizem, muito honesta. Eles se estabeleceram no caminho daqui para o Forte Coimbra e nas diversas expedições entre Porto Feliz e Camapuã (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 29-32).

Os Guaná estavam organizados em aldeias populosas, as quais apresentavam ruas divididas em quadras e, no centro, uma praça grande. Configuravam metades e estratos sociais endógenos. Mesmo sendo agricultores, não deixavam de se aproveitar da coleta, da caça e da pesca do rio Paraguai, de acordo com a renovação cíclica dos recursos naturais. A divisão do trabalho entre os Guaná estabelecia-se deste modo: como atividades masculinas, trabalho agrícola, guerra, caça, pesca e cestaria. Já as tarefas de fiação, cerâmica e cuidados caseiros eram atividades femininas (OLIVEIRA, R. C. da, 1976, p. 44). Uma característica dinâmica e expansiva das aldeias guaná era a possibilidade que a mesma tinha de se fragmentar para conquistar outros territórios (SUSNIK, 1978, p. 110-112). Os deslocamentos implicavam a busca por terras

propícias para o plantio e para o intercâmbio de “bens”, como mostrava a relação estabelecida com o grupo Mbayá-Guaicurú.

Esta relação era baseada no casamento entre as etnias: os chefes Guaná cediam mulheres da sua casta para se casarem com os “maiorais” Mbayá, consolidando, ao longo do tempo, uma estrutura social complexa. Os Guaná, como cultivadores, necessitavam de segurança para suas roças e objetos de ferro, além de cavalos, que eram interessantes para as lavouras. Os Mbayá, por sua vez, recebiam as mulheres e garantiam o abastecimento do grupo.

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

Desenhos que os guanás e guaicurus fazem nas árvores: são figuras ou marcas, as mesmas encontradas nos cavalos roubados dos espanhóis. Com certeza, os guaicurus possuem o mesmo ferro com que os espanhóis marcam os animais. [...] Imagino que esses desenhos sirvam como uma espécie de brasão ou de marca, para anunciar que aquela pessoa esteve ali (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 64).

A relação entre os Guaná e os Mbayá-Guaicurú era uma das relações interétnicas que movimentavam o sistema social no Pantanal. Assim, os Guaná negociavam estratégias de defesa do grupo, o qual vivia num sistema de dependência mútua, ao contrário da relação “escravo-senhor” (OLIVEIRA, R. C. da, 1976, p. 32). Tal relação foi desfeita na intensificação do contato com os brasileiros, que buscavam vantagem, através das trocas comerciais, na obtenção de ferro e gado. Para os administradores locais e para o olhar ocidental em geral, os Guaná eram “índios civilizados”, pois

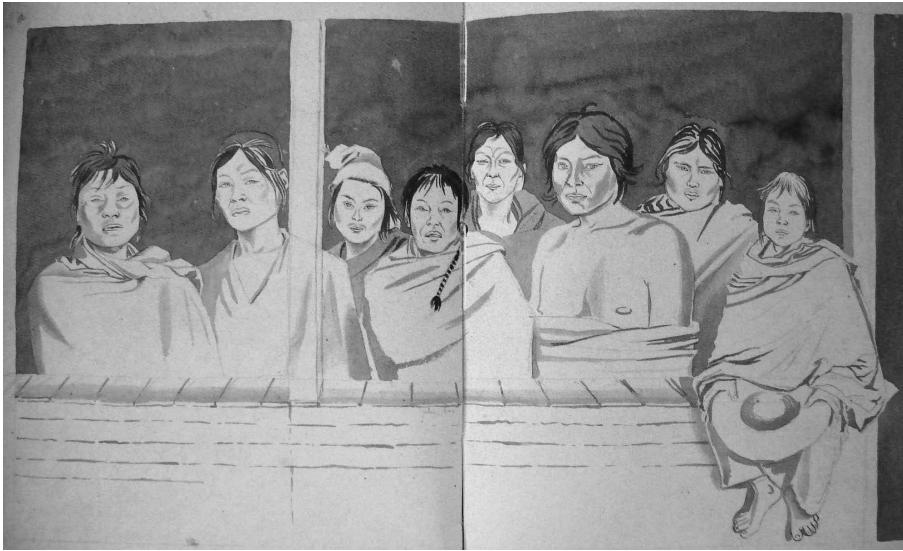
Andavam vestidos com seus panos coloridos e bem tramados, praticavam a agricultura, eram reconhecidos como possuidores de beleza física e elegância, viajavam e realizavam intercâmbios, conseguiam uma fácil comunicação com a população neobrasileira e realizavam comércio troquista (SILVA, V. C. da, 2001,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

Em poucos dias de parada em Albuquerque, atual distrito de Corumbá, Florence não fez observação diferente. Ele encontrou um grupo de índios Guaná, procedente de uma aldeia “um

pouco acima do Miranda” (FLORENCE, H., 1977a, p. 103). De pronto, identificou um índio já velho por meio de sua insígnia junto ao governo local — uma patente de capitão-mor assinada pelo governador geral da província, João Carlos Augusto D’Oyenhausem e Gravenberg. (1807-1819). As patentes funcionavam como parte das ações e retribuições vivenciadas pelos Guaná com a sociedade envolvente, e os “[...] índios provavelmente acreditavam que a Carta Patente lhes garantiria algum privilégio e aproveitavam de tal documento para fazer pedidos e reivindicações.” (SILVA, V. C. da, 2001, p. 61). Os Guaná faziam parte do grupo de etnias que, durante o século XIX, eram aldeados e vigiados pelo Diretório dos Índios da Província de Mato Grosso. A estratégia já traçada pelo governo colonial era a fixação dos grupos indígenas nos aldeamentos, promovendo a sedentariedade e liberando terras e espaços (CUNHA, 1986, p. 170).

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

Segundo Hartmann (1970), é provável que o desenho da Figura 19 seja formado por esboços inéditos, representados separadamente em outras composições. Poucos traços definem o cenário, que aparenta ser o de uma montagem. O relato textual indica que o desenho foi executado em São Paulo, em 1830, após o fim da expedição científica. Isso reforça a hipótese de ser uma composição com esboços avulsos. O desenho enfatiza as vestimentas guaná, conhecidas como panões.

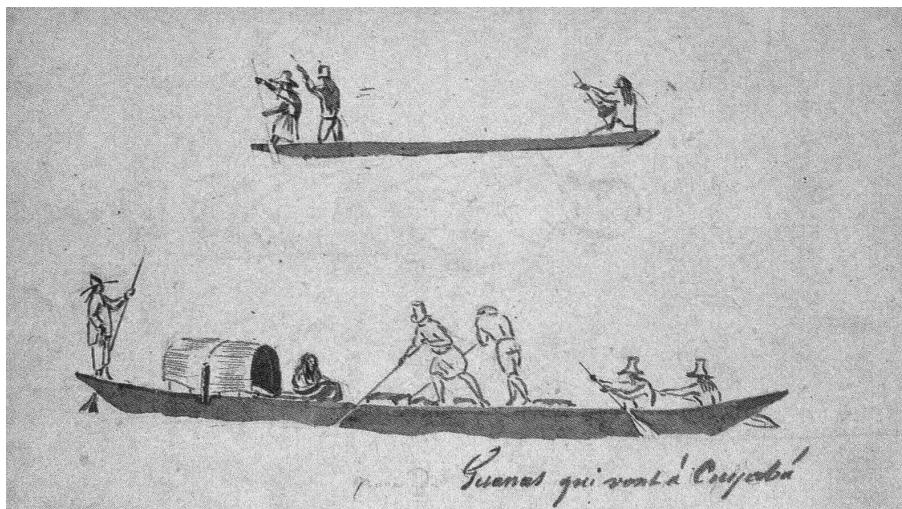


**Figura 19:** Índios Guaná. Aquarela negra, 25,9 x 41,1 cm. São Paulo, 1830  
(CARELLI, 1995, p. 42-43).

O corte de cabelo é característico. Destaca-se também a trança da personagem ao centro da ilustração. Um penteado igual se encontra em outro desenho do grupo (Figuras 21 e 22). No canto direito, a figura de uma criança com chapéu e panões não aparenta total integração com o restante da composição. Para a hipótese de montagem, executada após a expedição, o pintor-viajante parece ter economizado nos detalhes do cenário para a composição. Teria ele porventura alguma pressa? O pesquisador Boris Komissarov indica que, no ano de 1830, o botânico Riedel preparava uma remessa, destinada a São Petersburgo, do material da expedição. Riedel chegou a pressionar Florence, informando que aguardava a parte que lhe cabia (KOMISSAROV, 1994, p. 33).

A Figura 20 mostra um esboço de traços rápidos, em nanquim aguado, tamanho 19,9 x 30,7 cm (CARELLI, 1995, p. 123). Sem muita informação adicional, este é um registro suficiente das cartolas e vestimentas utilizadas pelos índios. O uso de cartolas foi comentado pelo etnógrafo alemão Karl von den Steinen, em 1899 (HARTMANN, 1970, p. 158). Os Guaná

usavam também “[...] calças e camisas de algodão grosso que se tece em Cuiabá, bem como em todo o interior do Brasil. É o traje de gente miúda.” (FLORENCE, H., 1977, p. 108).



**Figura 20:** Duas pirogas dos Guaná, 1827  
(CARELLI, 1995, p. 123).

O diário do Barão de Langsdorff descreve as viagens quinzenais, de Albuquerque para Cuiabá — e com paradas pelo caminho —, que os Guaná realizavam com as suas próprias canoas, no intuito de estabelecer trocas (SILVA, D. G. B. da, 1997, p. 61). No ano de 1803, Ricardo Franco de Almeida Serra, em seu *Parecer sobre o aldeamento dos índios uaicurús e guanás*, relatou o comércio dos panões e outros bens, apontando para um enriquecimento considerável desse grupo, quando comparados aos Mbayá-Guaicurú.

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

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

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

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

Eremites de Oliveira (2002, p. 239), ao caracterizar a cerâmica dos Kadiwéu do pantanal de Nabileque, detalha as cores da seguinte forma: as cores enegrecidas, obtidas provavelmente da maceração de vegetais e minerais, como a resina de pau-santo (*Bulnesia sarmientoi*), a mistura de pó de carvão vegetal, o suco de jenipapo (*Genipa americana*) e a água; as cores em branco, extraídas do calcário branco, da argila branca ou ainda por meio de uma mistura de cal e água; e as cores vermelhas, provenientes do óxido de ferro (hematita) ou do urucu (*Bixa orellana*). Pode ser que tais processos para a obtenção de cores também fizessem parte das atividades relacionadas à tecelagem guaná.

A impressão que Florence teve dos Guaná foi a do índio “bom selvagem”: aquele que se aproximava dos padrões sociais, morais e culturais dos europeus e euroamericanos. Assim, se houvesse entre eles pudor, se andassem vestidos e se submetidos fossem às leis e condutas imperiais, poderiam ser enquadrados no perfil do “índio civilizado”. Florence expressou, pelo

desenho de suas feições, tal concepção, isto é, um “[...] quê de ameno e de suave muito especial [...]” (FLORENCE, H., 1977a, p. 108).

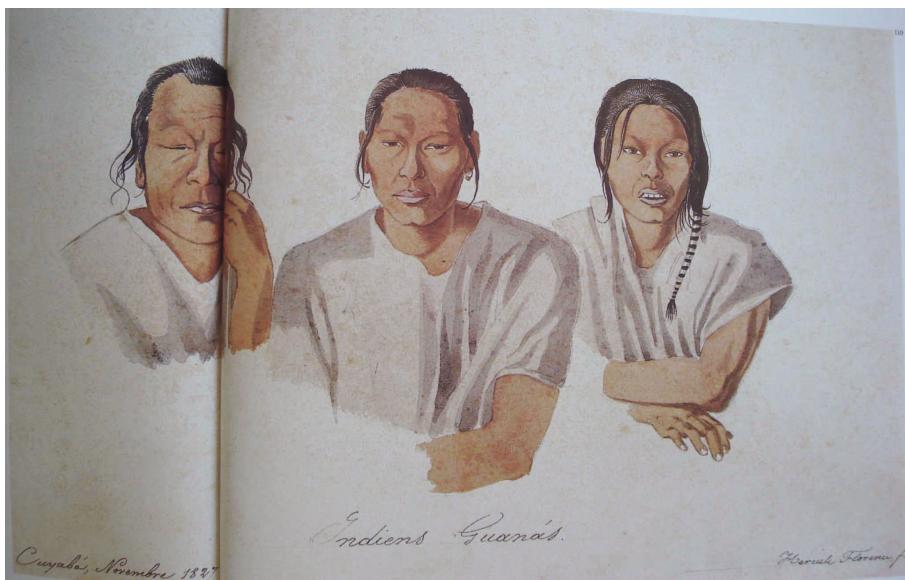
A Figura 21 é um esboço (20 x 25 cm) a lápis de três índios Guaná. Terá sido realizado em Albuquerque no ano de 1826.



**Figura 21:** Índios Guaná. Lápis, 20 x 25 cm, 1826.

Fonte: CARELLI, 1995, p. 42.

Na Figura 22, o mesmo desenho encontra-se finalizado, em cores, e terá sido produzido em Cuiabá, em novembro de 1827. Os três índios Guaná estão com suas vestimentas e seus cortes de cabelo peculiares, retratando o “[...] costume de tosquiar a parte anterior da cabeça, permitindo ao cabelo crescer em escovinha e deixando-o livre e solto a partir daí.” (HARTMANN, 1970, p. 159-160).



**Figura 22:** Índios Guaná. Aquarela 27,7 x 21,5 cm. Novembro de 1827, Cuiabá (MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 328-329).

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

Muitos índios pintados por Florence estão de frente e de perfil para valorizar suas características físicas. O estilo de Florence parece mesmo escolher formas diretas. De pronto, a posição dos índios parece ignorar a pose, já que seus membros superiores pouco aparecem. O olhar neles, no entanto, é fixo e direto. O terceiro índio possui a mesma trança presente na Figura 20, o que leva a pensar poder ser o esboço de um mesmo indivíduo. Com efeito, apesar da diferença de feições, há certa linearidade no traçado do nariz, da boca e dos ombros. Florence os descreve deste modo em seu diário: “Não marcam a pele, nem mutilam o nariz, o lábio

inferior ou as orelhas; não se pintam de urucum como tantas outras tribos. Se em épocas anteriores tiveram essas práticas singulares, já são por demais civilizados para nelas perseverarem.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 109).

Como viajante e observador, Florence interpretava a cultura autóctone à luz dos referenciais culturais que compartilhava. Nesta perspectiva, a descrição busca sempre algo de novo, no tempo e no espaço (FERNANDES, 2003, p. 44). O contato com as populações nativas gerou posturas ambíguas, próprias do encontro entre diferentes trajetórias e bagagens culturais distintas:

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

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

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

A postura de Florence diante do “bom selvagem” encontrou ressonância em outras observações. A beleza das mulheres Guaná, por exemplo, chamou-lhe a atenção por se aproximar dos padrões europeus. Por outro lado, Florence questionou sua prática de “prostituição”, ao se referir à “[...] mais completa devassidão, tanto mais quanto os próprios maridos, que, desco-

nhecendo o que seja ciúme, as entregavam a estranhos com a maior facilidade, mediante algum dinheiro ou peças de roupas.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 109). Tal observação é o resultado de critérios etnocêntricos — por vezes confusos — utilizados na observação de um contexto social particular. Em seu relato, Florence afirmou não ter presenciado as práticas por ele condenadas, tendo somente ouvido a respeito.

O Barão Langsdorff distinguiu, da seguinte forma, os Guaná e Guató:

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

Os guanás têm mais traços mongóis do que os guatós. Por não terem barba, os guanás, como todo o seu tamanho, têm uma aparência feminina, enquanto que os guatós, mesmo com a barba curta, são mais másculos, inclusive por serem mais altos (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 63).

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

Os guanás têm um nível cultural bem mais elevado, foram civilizados pelo atual bispo de Cuiabá, e a maioria é batizada. Eles vivem da comercialização de seu artesanato; são monógamos, asseados, andam vestidos e moram em aldeias, em cabanas bem construídas. Certamente por causa dos seus hábitos de higiene, eles aparentam ser mais brancos do que as demais nações indígenas brasileiras que já observei até hoje (*Ibid.*, p. 43-44).

Para Langsdorff, os homens Guaná possuíam apenas uma mulher, e um acordo para o seu oferecimento só era possível com o consentimento da mesma (*Ibid.*, p. 34). Como já mencionado, havia também a aliança Guaná-Mbayá, alicerçada no casamento. Nesses casos, os chefes Guaná cediam mulheres da sua casta para os “maiorais” Mbayá.

O cronista Visconde de Taunay, cerca de quarenta anos mais tarde, frisou a beleza Guaná, bem como certo “acanhamento” feminino:

São as suas mulheres belas; pela mistura de raças, fácil nessa tribo mais relacionada com os brancos e negros e a estes encostada. A cor lhes é de uma amarelo-escuro de canela ou

de um branco ligeiramente rosado. Neste caso, tem as faces delicadamente coradas; a tez pura, os lábios rubros, as gengivas vermelhas. Quase todas compreendem o português: fazem esforços para o falar, apesar do acanhamento que em tal caso mostram experimentar (TAUNAY, 1931, p. 18).

Se até aqui os desenhos de Florence foram concernentes ao seu estilo, há certo estranhamento na Figura 23, última ilustração do grupo Guaná a ser analisada. Com traços fisionômicos diferentes dos demais desenhos, uma jovem Guaná e o capitão Guaná, conhecido como Guanitá, aparecem ambientados em um cenário exótico. Thekla Hartmann explica:

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



**Figura 23:** Jovem Guaná e Guanita. Aquarela 39,9 x 24,8 cm, 1826  
(CARELLI, 1995, p. 45).

A dissonância desse desenho, mesmo com a argumentação plausível de Hartmann, não está de todo resolvida, sobretudo porque a imagem é coerente com outras descrições, como as de Alfredo D'Escagnolle Taunay, o Visconde de Taunay, por ocasião da Guerra do Paraguai, entre 1865 e 1868. O cronista relata as mulheres Guaná como belas, elegantes, de traços finos,

cabelos grossos e compridos, trajando uma julata de algodão “[...] abaixo dos seios, com uma das pontas passadas entre as coxas e segura à cintura [...]” (TAUNAY, 1931, p. 17-48).

É fato que a finalização do desenho em momento posterior, ou seja, no término da expedição, limita o tipo de retratação (no caso de Florence, é possível notar uma fuga às características da maioria de suas representações). Talvez seu desenho tenha sido alterado em consequência de um processo de impressão gráfica, experiência leva a cabo não por terceiros, mas pelo próprio artista, como no caso da imagem de um índio Bororo (Figura 36).

Quando se estabeleceu na Vila de São Carlos, Florence criou a primeira tipografia da localidade. A criação artística do pintor-viajante limitava-se ao tempo histórico e às suas demandas.

Não obstante tais fatos, a produção de Florence, registro do tempo pretérito — período em que o conceito de neutralidade era impossível —, possui ainda assim seu caráter documental. Nessa perspectiva, tal discussão, sobre as questões concernentes às fontes imagéticas, era incipiente na época das conclusões de Thekla Hartmann. De fato, fatores como memória e imaginação estarão sempre presentes na produção imagética, pois a imagem é “[...] uma construção discursiva, que depende de formas históricas de percepção e leitura, das linguagens e técnicas disponíveis, dos conceitos vigentes.” (MENESES, 1996, p. 152).

Quanto ao desenho *Jovem Guaná e Guanita*, pode-se inferir que faltam dados ou informações para que o mesmo seja entendido no conjunto da obra do pintor-viajante.

## O encontro com os Guató

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

Em pé à proa os maridos remam; as mulheres sentadas à popa vêm governando por meio de uma pá: as crianças acocoram-se no meio sobre esteiras. As embarcações, com três palmos e meio de largo sobre 20 ou 25 de comprimento se tanto, levam sempre no bojo cães, arcos e flechas para caçadas e pescarias (FLORENCE, H., 1977a, p. 114).

Além dessa região, Florence encontrou índios Guató no Alto rio Paraguai, na embocadura com o rio São Lourenço. De um grupo vivendo na lagoa Gaíva teve apenas notícias: “[...] dois mil selvagens muito bravios, inimigos de qualquer contato com brancos, embora em nada malfeitores [...]” (*Ibid.*, p. 117). Tal descrição parece, de forma contraditória, confrontar as percepções e a experiência do viajante com o testemunhos de terceiros. O pintor-viajante descreveu o grupo segundo a concepção proposta pela figura do “bom selvagem”, ou seja, a do índio em convívio pacífico diante das regras do colonizador.

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

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

De todos os grupos contactados por Florence, os Guató são o que melhor traduz o ícone do selvagem idealizado, isto é, aquele semelhante ao tipo europeu, dócil no trato e atencioso com a família. “São bem feitos, robustos, de tez cobreada escura e cabelos corridos, o que os prende ao tronco indiático, porque no mais parecem tipo europeu. Vi um homem de porte alto, boa figura e nariz aquilino: outros contudo apresentavam o cunho característico da raça.” (*Ibid.*, p. 118).

A organização social dos Guató é tradicionalmente marcada por famílias nucleares independentes ou autônomas. Nesse sentido, deve-se observar que

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

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

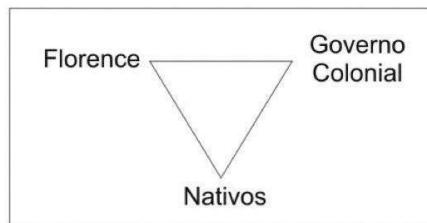
Outros viajantes também relataram a poligamia entre os Guató, como, por exemplo, o General Couto de Magalhães (1940):

O Guató não é monógamo: tem uma, duas ou três mulheres, segundo a agilidade que mostra na caça, pesca e colheita de diversos frutos que constituem a base de sua alimentação. [...] O que interessa à minha tese é o recato das mulheres; se uma Guató nos trazia um peixe, uma caça, uma fruta silvestre, ou para obedecer a ordem do marido, ou para procurar obter algum objeto nosso que cobiçava, fazia-o sempre com olhos fitos no chão ou voltados para seu marido (MAGALHÃES, C. de, 1940, p. 149-150).

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

Os melhores caçadores são os mais ricos. Eles só têm o número de mulheres que podem alimentar. O chefe tem três, e dizem que um outro tem quatro. Os mais pobres só têm uma. As mulheres remam sozinhas, parece que os homens confiam nelas. Algumas meninas ainda em fase de formação – não têm nem 11 anos – já são casadas. É o caso de uma das três mulheres [do chefe] (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 47-48).

É importante frisar que as percepções do viajante, no momento da observação e da narração, são balizadas ideologicamente pelos seus valores morais, religiosos e culturais (FERNANDES, 2003, p. 40). O encontro com o “caos” do Novo Mundo é uma missão que busca a sacralização e a ordenação. O indígena, personagem do “outro”, é visto como parte deste tempo mítico, no espaço do “maravilhoso” associado ao profano, embora esteja condenado à submissão (BAUMANN, 1992, p. 58). É necessário, portanto, entender as narrativas de viagem nesta dimensão histórica, percebendo ainda que suas contribuições são limitadas quando tratam da dinâmica societária de um grupo indígena em suas diversas facetas. A proposta de João Pacheco de Oliveira, expresso graficamente na Figura 24, esclarece que a narrativa de caráter etnográfico encontra-se em uma conjuntura histórica específica, estruturada em torno de uma tríade formada pelo “[...] pesquisador, os nativos e os brancos que os dominavam.” (OLIVEIRA, J. P. de, 1999):



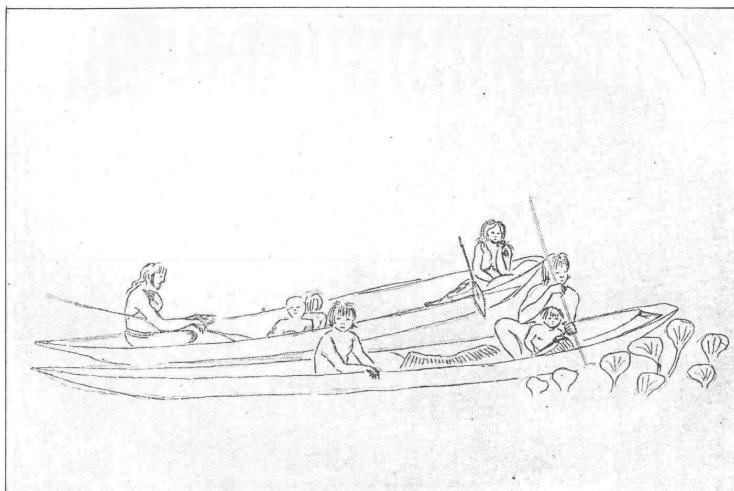
**Figura 24:** Situação etnográfica, no contexto de Florence, visualizada conforme considerações de João Pacheco de Oliveira (1999).

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

Ainda pelos desenhos de Florence, observam-se outros aspectos da vida desse grupo. São oito desenhos: um realizado segundo a técnica de aquarela negra, um colorido e seis esboços. Infelizmente, conforme Costa e Diener (1995), é provável que boa parte dos desenhos desse grupo faça parte do lote perdido durante o trajeto para a Rússia. Thekla Hartmann (1970) comenta que registros etnográficos não citados no diário *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas* aparecem nos desenhos do grupo. Texto e imagem estão associados a suas preposições, embora distintos na forma de análise e codificação. Assim, os traços de Florence revelam observações particulares expressas com diferentes plataformas, mas sempre com o mesmo intuito de perenizar a experiência de observação.

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

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



**Figura 25:** Guató em duas canoas  
(FLORENCE, H., 1977a, p. 115).

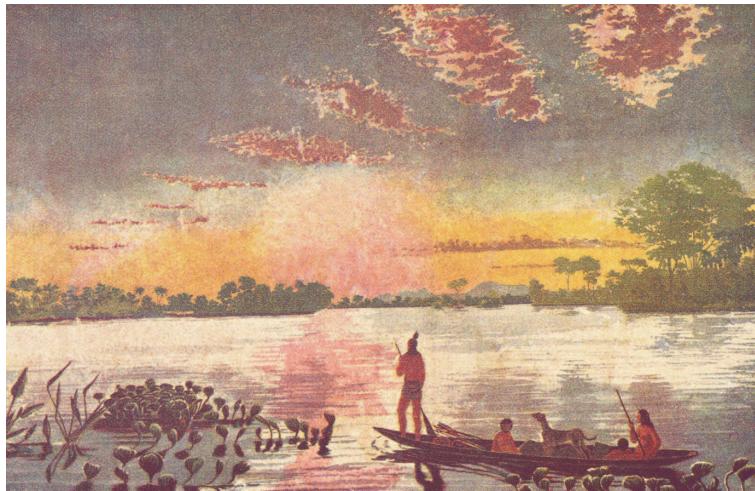
No diário do Barão de Langsdorff, há o relato dessa relação dos Guató com as canoas:

Eles sempre carregam consigo, nas canoas, todos os seus bens: arco e flecha, mulheres e crianças, cobertas feitas de folhas de palmeira, paninhos contra mosquitos, além da roupa do corpo. Alguns têm animais domésticos, como galos ou galinhas, que eles criam por diversão ou amor aos animais; cachorros e papagaios (que falam a língua dos índios e não o português, para espanto dos remadores); filhotes de mutuns dentro de uma cestinha; às vezes, algum pássaro abatido e com as asas quebradas; e vimos também um colhereiro (*Platalea*) domesticado, uma rolinha e panelas de cozinha (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 51).

O binômio “canoa-pesca” é ainda maior nos meses de cheia, exatamente o período do encontro de Florence com os índios Guató, entre dezembro e janeiro de 1827. Os campos inundados facilitam a navegação e a visibilidade dos peixes na água. As grandes baías se tornam redutos de peixes e a fartura é considerável. Em Cuiabá, Florence desenhou o peixe pacu (*Pia-*

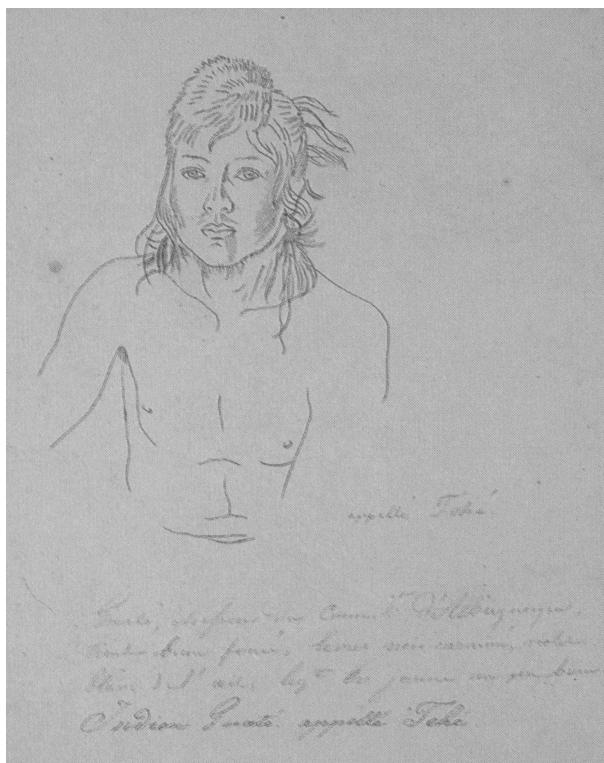
*ractus mesopotamicus*) (MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 295), uma das espécies “[...] mais exploradas e apreciadas, rica em gordura e comumente pescada com arco e flecha.” (OLIVEIRA, J. E. de, 1995, p. 136).

O próximo desenho, Figura 26, mostra a integração do grupo Guató com o meio ambiente. A paisagem representa um típico final de dia ensolarado no Pantanal. A vegetação acompanha os igarapés até o rio, bem como por toda a encosta. Vê-se na imagem a vastidão da planície pantaneira, com suas matas ciliares em meio ao clima quente e úmido, e, sobre a canoa, a família, as armas, os remos e um cachorro. Conforme estudos realizados por Eremites de Oliveira, os cachorros são importantes para a proteção do grupo, já que sinalizam a presença de animais silvestres e participam das caçadas. Os cachorros são, portanto, animais de estimação. Foram possivelmente introduzidos no século XVIII, período dos primeiros contatos entre os índios e os conquistadores de São Paulo (*Idem*, 2002, p. 352).



**Figura 26:** Guató  
(FLORENCE, H., 1948, p. 161).

Em relação ao próximo desenho (Figura 28), não há descrição do personagem retratado ao longo do diário.

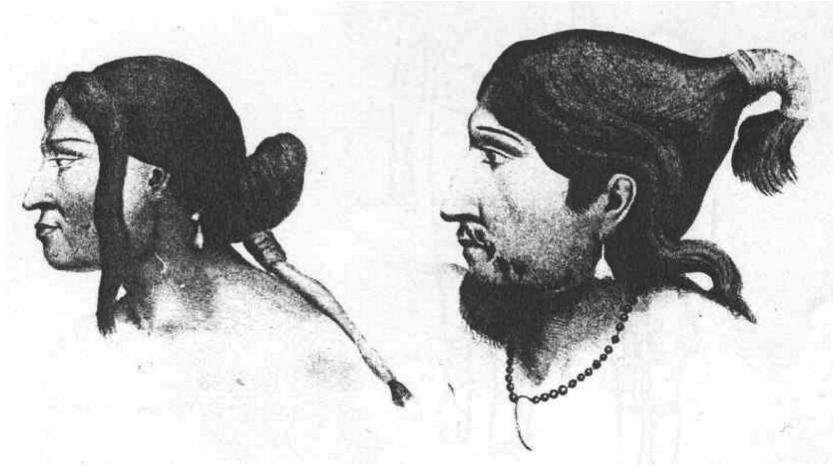


**Figura 27:** Índio Guató, Albuquerque, rio Paraguai, 1826. Nanquim a pena, 25,4 x 20,2 cm (CARELLI, 1995, p. 48).

Trata-se de um jovem Guató, que, na legenda, é chamado de Tobé. No livro *História dos Índios no Brasil*, encontra-se a reprodução desse mesmo desenho com a seguinte inscrição: “Índio Guató, caçador do comandante de Albuquerque, chamado Tohé. Nanquim a pena de Hercules Florence” (CARVALHO, S. M. S., 1998, p. 461). Não foi possível, no entanto, confirmar esta informação. O desenho apresenta o arranjo de cabelo — que, segundo Hartmann, seria o penteado tradicional dos Guató — e os brincos, que eram feitos de “[...] penas vermelhas, negras ou de cores várias [...]” (FLORENCE, H., 1977a, p. 114). Pela observação

do desenho, pode-se supor que este adereço é composto por um par de tufo de duas ou mais plumas, iguais ou diferentes entre si (RIBEIRO, 1987, p. 196).

Hartmann expõe ainda outro desenho — que teria sido executado por Francis Castelnau (Figura 28) —, retratando dois Guató. Castelnau, tal como Florence, também mencionou a beleza da etnia: “[...] são bonitas de feições, e é impossível deixar de admirar os longos cabelos pretos que lhes caem livremente sobre os ombros.” (CASTELNAU, 1949, p. 322).



**Figura 28:** Desenho de Guató atribuído a Castelnau (HARTMANN, 1970).

Ainda sobre os adornos corporais, a figura seguinte, *Velho e menina Guató* (Figura 29), foi provavelmente executada na parada do morro de Dourados. Quando Florence cita as vestimentas dos Guató, referencia apenas este velho totalmente nu. As calças e saias eram obtidas por meio de trocas realizadas com os brasileiros, o que demonstrava a interação deste grupo com os habitantes da região. Assim explicitou Florence: “Os homens apresentam-se vestidos de uma calça de algodão; as mulheres com uma saiazinha, deixando o resto do corpo descoberto. [...] Não vi senão um velho completamente nu: trazendo o membro viril preso por um cordel que dava volta à cintura.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 114).



**Figura 29:** Velho e menina Guató  
(FLORENCE, H., 1977a, p. 116).

Para Langsdorff, os homens guató possuem um “[...] senso de pudor muito diferente de nós, europeus. Eles consideram que, para estar vestido, basta esconder a glândula do pênis, o que eles fazem de uma forma estranha, amarrando o prepúcio na ponta.” (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 45). Observa-se como a descrição do barão está impregnada do seu próprio ponto de vista, evidenciado pela análise que faz de um comportamento estranho ao europeu.

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

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

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

Langsdorff também anotou a presença do tembetá:

Alguns homens velhos exibem um orifício ou buraco no lábio inferior ou no queixo, onde eles enfiam um osso, fixando-o dentro da boca, e usam como enfeite. Parece um carretel de linha. Não vimos nenhuma mulher com esses enfeites. Homens, mulheres e crianças usam, nas orelhas, um pequeno penacho feito com belas penas rubras de colhereiros (*Platalea*), que ainda não vimos aqui (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 48).

Susnik (1982, p. 126) explica que os adornos que deformam ou alteram o corpo estão relacionados com o contexto do ser humano dentro da natureza e do grupo social. Este ainda se transforma, indo do “eu-homem” ao “nós-homens”, conforme suas pautas culturais. O uso

do labrete, por exemplo, é essencialmente masculino, significando “varonilidade”, e o seu uso está bastante difundido no contexto sul-americano.

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

Estudos aprofundados, como *Pintura e adornos corporais* (1987), de Vidal e Müeller, preocuparam-se com os significados simbólicos dos adornos corporais. Os autores reuniram um *corpus* de fatos e valores da coletividade que, como outros aspectos da cultura do grupo, sofreram adaptações conforme as diferentes situações sociais e históricas vividas. Portanto, seria muito interessante, numa tarefa futura, observar esta iconografia de tempos remotos e buscar as continuidades e descontinuidades dessas práticas culturais nos grupos indígenas em questão.

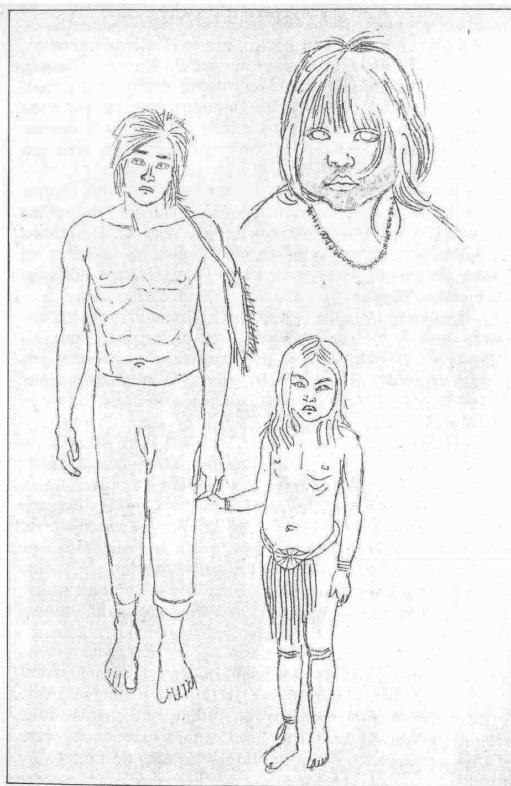
Ainda sobre a Figura 29, apesar da sua pouca nitidez, nota-se, na articulação esquerda da mão do índio, um protetor ou uma ligadura feita de fibras de algodão. O seu uso se dá em virtude da distensão do arco, que exige bastante força, garantindo assim maior proteção contra o impacto da corda (OLIVEIRA, J. E. de, 1995, p. 151). A citação do protetor também é encontrada no diário de Langsdorff: “[...] para os homens, é vital usar uma faixa em volta do braço esquerdo, para evitar que a tira do arco ricocheteie ao lançar a flecha.” (SILVA, D. G. B., 1997, v. 3, p. 49).

Há também uma criança que usa um adorno de tronco, o saiote. Provavelmente, este saiote foi confeccionado a partir do tucum (*Bactris glaucescens*), espécie florística de palmeira da qual os Guató retiravam cordões para fiar.

Outra criança com saiote está retratada na Figura 30, denominada *Guató na Passagem Velha*. O índio aparentemente carrega nas costas um pescado. Mesmo sem detalhes, Florence parece indicar o uso de jarreteira — adorno imediatamente abaixo do joelho — e de uma tornozeleira. Sua fisionomia carrega a suavidade típica da retratação deste grupo étnico. O jovem índio revela o tipo físico adaptado à vida anfíbia e ao predominante canoerismo, bem como um menor desenvolvimento das extremidades inferiores, em contraste com a forte musculatura dos braços. Percebe-se também a presença da barba de pouca pilosidade (SUSNIK, 1978, p. 19).

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

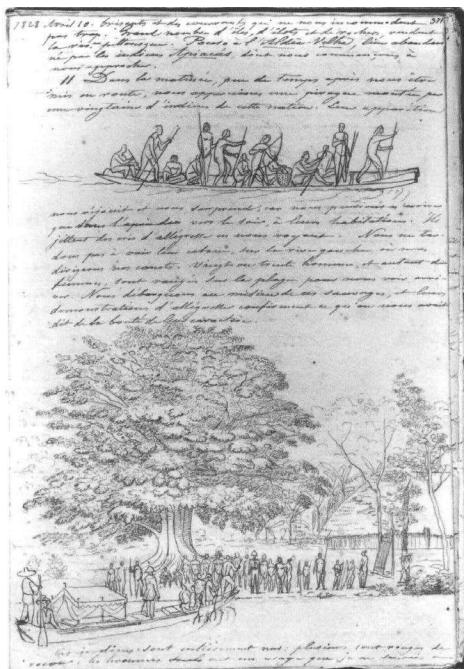
Praticamente todos os guatós têm barba, pelo menos embaixo do queixo, no baixo-ventre e em outras partes, ao contrário dos guanás, que são totalmente desprovidos de pêlos. Em função do seu modo de vida, eles não cuidam da higiene do corpo e são mais sujos. [...] Eles têm constituição forte, são grandes; tanto os homens como as mulheres têm feições bonitas. São morenos, sobretudo porque ficam constantemente expostos ao sol e ao ar livre (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 44 e 47).



**Figura 30:** Guató na Passagem Velha (FLORENCE, H., 1977a, p. 122).

Na Figura 30, observa-se, no canto superior direito, a face detalhada de uma criança, talvez utilizando um colar de sementes presas a um cordel de sustentação (RIBEIRO, 1988, p. 164). Segundo Max Schmidt (1942, p. 143-144), o pouco que se encontra de vestuário e enfeites na cultura indígena guató é visto em crianças e mulheres. Não se encontraram outros desenhos que esbocem essa mesma criança.

É possível verificar que as ilustrações demonstram o dia a dia da expedição. O diário de Florence era composto pela mistura não uniforme de texto e imagem (Figura 31), baseado apenas no roteiro de sua experiência cotidiana e em lances de memória que, volta e meia, lhe recorriam. Nota-se, pela página exibida a seguir, que as descrições se apresentavam no diário em traços rápidos e conforme o desenrolar dos acontecimentos.



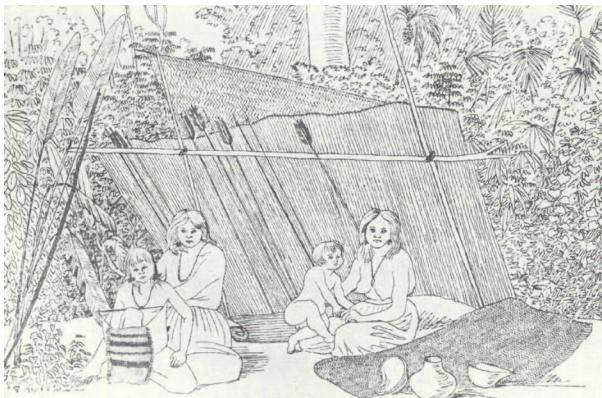
**Figura 31:** Página do diário de Hércules Florence. Encontro com os índios Apiacá (KOSSOY, 2006, p. 57).

Seguindo caminho em direção aos dois últimos desenhos analisados, estão os registros das habitações dos Guató, os quais trazem mais informação sobre a cultura material, compreendida na seguinte perspectiva:

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

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

A respeito da Figura 32, Costa e Diener (1995) fornecem mais informações sobre a composição do desenho. Segundo eles, Florence fez uso da técnica de lápis, nanquim e aquarela, nas dimensões 19,9 x 24,9 cm, com inscrições datadas de 27 de dezembro de 1826. Existe outra reprodução deste desenho em *A descoberta da Amazônia* (1992), com detalhes em cores (Figura 33).



**Figura 32:** Índios Guató na confluência do rio São Lourenço. Técnica mista 19,9 x 24,9 cm (FLORENCE, H., 1977a, p. 123).



**Figura 33:** Índios Guató na confluência do rio São Lourenço. Técnica mista 19,9 x 24,9 cm (CARELLI, 1995, p. 48).

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

Os desenhos (Figuras 32 e 33) apresentam um grupo de mulheres e os filhos na confluência do rio São Lourenço com o Paraguai, em um abrigo provisório. Segundo Eremites de Oliveira, essa habitação, menos elaborada que a casa tradicional, possui pequenas dimensões e serve para a família passar a noite ou permanecer por poucos dias. Em suas palavras:

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

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

Durante a Expedição Langsdorff, na altura da embocadura do rio São Lourenço, os índios que os acompanhavam montaram acampamento em abrigos semelhantes, feitos com folhas de palmeira, esteiras e peles, materiais que não aguentaram a chuva (FLORENCE, H., 1977a, p. 121). A vestimenta das mulheres corresponde às descrições anotadas acerca do uso

de saias e cabelos corridos. Uma das crianças parece usar o mesmo tipo de brinco identificado na Figura 27.

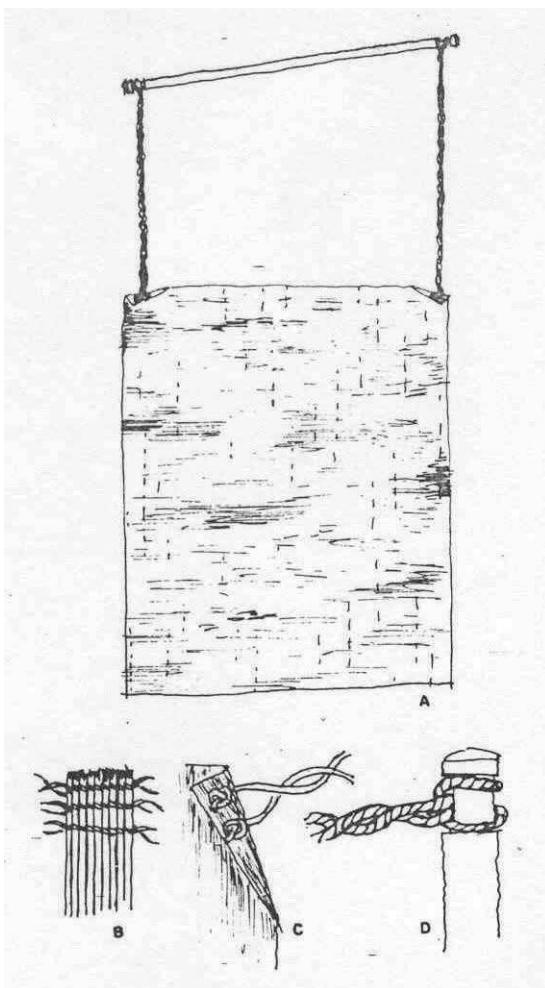
No canto esquerdo, há um arco de tamanho considerável, geralmente maior que seu dono (OLIVEIRA, J. E. de, 1995, p. 150). Uma das crianças sustenta um abanador de mosquitos feito de algodão. Nos relatos dos membros da Expedição Langsdorff, é unânime a menção ao aumento de mosquitos ao adentrar pela região pantaneira. Florence comentou a respeito dos mosquiteiros e dos abanadores produzidos pelos Guató:

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

O Barão Langsdorff também descreve os abanadores guató:

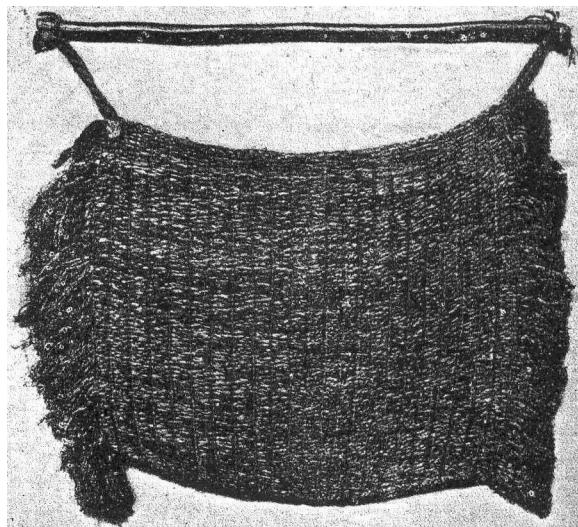
Como os índios também são vulneráveis aos mosquitos, inventaram uma forma bastante peculiar de se proteger deles. É um pedacinho de pano grosso, feito de fibra de tucum, todo rodeado de franjas, com duas pontas presas em uma vareta, que eles penduram nos ombros nus. De vez em quando, com muita habilidade, eles o sacodem em volta do corpo, para a direita e para a esquerda, e assim espantam os mosquitos (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 46).

O *Dicionário do artesanato indígena*, de Berta Ribeiro (1988, p. 80), registra que o abanador, ou abano de tecido (Figura 34), é uma “[...] ventarola feita segundo o sistema de tecelagem (entretorcido) pelos índios Guató para conforto pessoal.” O desenho detalhado confirma o uso descrito por Florence, evidenciando um utensílio doméstico criado a partir de uma situação ecológica específica.



**Figura 34:** Abano tecido. Índios Guató, M. N. n° 3.880. Esc. 1:7,5. A) Vista da peça; B) Detalhe do tecido; C) Detalhe da alça; e D) Detalhe do suporte (RIBEIRO, 1988, p. 80).

Max Schmidt (1942, p. 190), em *Estudos de Etnologia Brasileira*, relata ter encontrado apenas um pequeno exemplar infantil do abano para mosquitos de tucum (*Bactris glaucescens*) (Figura 35). O trançado da peça, segundo Schmidt, segue o mesmo princípio das esteiras de junco (Figuras 32 e 33), diferenciando-se destas, no entanto, pelo uso de fibras de tucum (*Bactris glaucescens*) frouxamente enroladas.



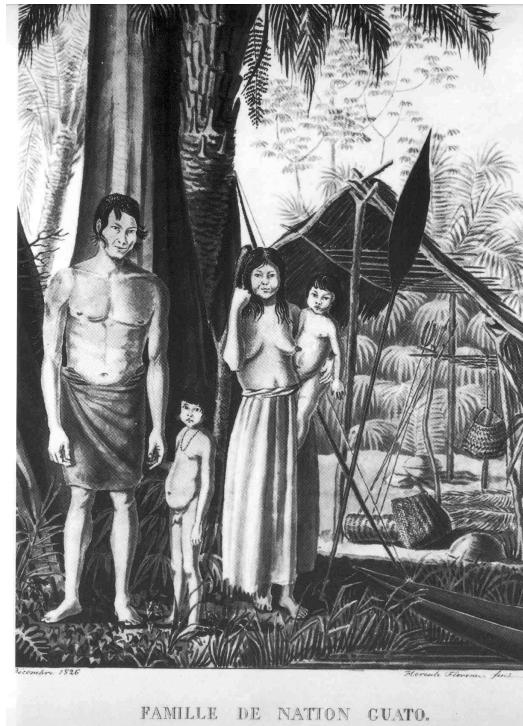
**Figura 35:** Abano de mosquitos de fibra de tucum (SCHMIDT, 1942, p. 191).

Quanto às esteiras das Figuras 32 e 33, Ribeiro (1988, p. 52) destaca o “[...] trançado de duas dimensões e tamanhos variados usados como leito, assento, cobertura e divisória interna das casas, tapume das entradas da casa e como para-vento.” Para cobrir a carga nas canoas, Schmidt (1942, p. 177) acrescenta que “[...] todos os trabalhos entrelaçados de acuri, típicos dos Guató, como esteiras, abanos ou cestos, terminam em tranças que, na extremidade, levam um nó final.” Por fim, estão presentes no desenho cabaças e uma vasilha de cerâmica utilizada provavelmente para armazenar líquidos (OLIVEIRA, J. E. de, 1995, p. 124). Essa última, também

chamada de bilha de barro, poderia ter cor avermelhada e consistência porosa, permitindo que a água, graças à evaporação, esfriasse consideravelmente (SCHMIDT, 1942, p. 166).

O Barão Langsdorff deixou registrado, em seu diário, que as mulheres guató faziam panelas de barro e se ocupavam em cozinhar peixe em água sem sal. Em trocas com os viajantes, adquiriam sal e cediam suas peles de onça (SILVA, D. G. B. da, 1997, v. 3, p. 50).

Outro desenho de Florence retrata uma habitação tradicional permanente. É uma representação finalizada em aquarela negra, com 28,5 x 34,5 cm, e datada de dezembro de 1826. Conforme apresentado na Figura 36, Florence desenhou ricos detalhes dos Guató nesta composição:



**Figura 36:** Família Guató  
(MONTEIRO; KAZ, 1998, p. 325).

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

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

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

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

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

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

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

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

No desenho, em primeiro plano, a vegetação se divide, de acordo com o plano do rio. O segundo plano corresponde aos troncos da árvore e da palmeira, que definem o plano da habitação. E, por último, há o plano mais afastado, no qual surgem outras espécies. Na vegetação, parece haver predominância da palmeira acuri (*Scheelea phalerata*), criando assim uma interação com os cestos e as esteiras confeccionados a partir desta mesma palmácea.

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

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

Os assassinos, voltando para suas casas, acreditando que não seriam descobertos, contaram aos outros o ocorrido. A notícia chegou até o tenente-coronel Jerônimo, na época comandante da fronteira e responsável por realizar expedições contra os Guaicurú. O tenente mandou prender os criminosos e levou-os a Cuiabá. No grupo deste tenente-coronel, estavam alguns Guató, que buscaram vingança, requerendo os prisioneiros ao comandante. Não conseguindo o pretendido, os índios espalharam a notícia, atacaram a canoa conduzida pelos brasileiros e mataram os prisioneiros guaná. Por fim, Florence relata que, voltando ao encontro do tenente-coronel Jerônimo, e trazendo as correntes de ferro,

os índios assim disseram: “[...] eis o que vos pertence. Guató não é ladrão. Guaná tinha matado Guató: Guató mata Guaná” (FLORENCE, H., 1977a, p. 128).

Tal relato mostra a organização dos Guató, confirmando, entre eles, a existência de parentelas organizadas, seja por laços consanguíneos, seja por afinidade, formando uma complexa teia de reciprocidade (OLIVEIRA, J. E. de, 2002, p. 276-277).

A partir da leitura da imagem da família guató (Figura 36) e da passagem acima descrita de sua tragédia, ficam evidentes a preferência e a simpatia de Florence para com os Guató. A cordialidade marcava, na expedição, a relação de Florence com esses índios. Mas eram os serviços prestados e a interação com diligência que garantiam o trato. Sobre o chefe da família guató que com eles embarcou para Cuiabá, Florence destacou que “[...] como todos os de sua tribo, era este hábil em caçar e pescar, de modo que nos trouxe a mesa sempre farta de aves e peixes.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 124). Do ponto de vista das trocas produtivas e da reciprocidade entre os grupos humanos, pode-se perceber a importância da relação entre Florence e os demais viajantes com os Guató.

## O encontro com os Bororo

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

Ali Florence travou contato, pela primeira vez, com os índios Bororo. Posteriormente, encontrou outro grupo, desta vez maior, em Vila Maria, às margens do rio Paraguai. O etnônimo<sup>20</sup> Bororo pode ter origem nos cantos executados pelos índios, cantos esses que os primeiros exploradores paulistas escutaram em repetição frequente e, a partir deles, entenderam formar

---

20 Etnônimo refere-se ao nome de povos, de tribos, de castas, e, por extensão, de comunidades políticas ou religiosas. A designação destas últimas passa a ser tomada em seu sentido étnico (FERREIRA, 1999).

a palavra “bororo” (BORDIGNON, 1987, p. 1). Este povo, apesar de utilizar até hoje tal denominação para se distinguir de outros grupos sociais, entende que a autodenominação *Bóe* é aquela que exprime de fato sua condição, podendo ser traduzida por *gente, ser humano* (ZAGO, 2005, p. 25).

A área ocupada por esses índios, segundo a Enciclopédia Bororo (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1), é de aproximadamente 350.000 km<sup>2</sup>, situando-se entre os rios Araguaia e Paraguai, no sentido leste-oeste, e entre os rios da Morte e Taquari, no sentido norte-sul. Tal região correspondia às regiões pantaneiras de Barão de Melgaço, Cáceres, Paraguai e Poconé e abarcava também parte da Bolívia (OLIVEIRA, J. E. de, 2002, p. 247).

Os primeiros contatos com os não índios aconteceram em meados do século XVII. Exploradores paulistas no curso do rio Paraguai buscavam ouro e aprisionavam os índios para servir de mão de obra em São Paulo. Durante o século XVIII, estes contatos se intensificaram com a descoberta de ouro na região de Cuiabá, principalmente ao longo dos rios Cuiabá e Coxipó, região habitada pelos Bororo. Uma das origens do nome Cuiabá vem exatamente de *Ikuia-pá*, com som semelhante, que significa “lugar de pesca com flecha arpão” (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 126). No período da mineração, época altamente conflituosa, os conquistadores dividiram-nos em Bororo ocidentais e Bororo orientais. O ponto de referência para essa divisão era o rio Cuiabá. A história desse grupo étnico seguiu o mesmo caminho de outros na história indígena brasileira: o contato interétnico marcado pelo enfrentamento e pela negociação, inclusive através de fugas para evitar o conflito, como comentado por John Monteiro em *Negros da Terra* (1994).

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

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

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

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

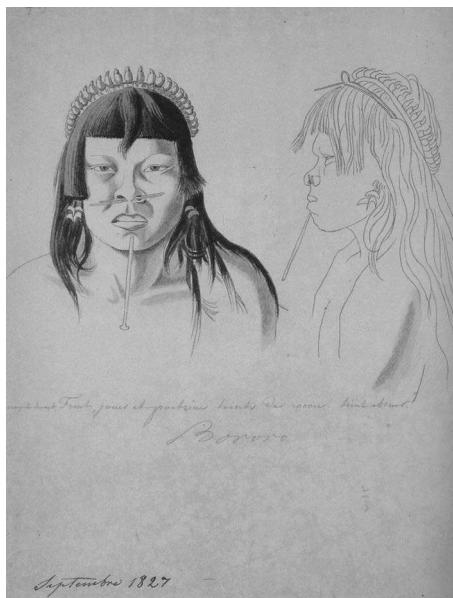
O relato a seguir demonstra os desdobramentos dessa guerra contra os Bororo: “[...] não foi senão depois de aprisionado o cacique, esse mesmo que viera ver-nos, que esses índios consentiram em se tornar amigos.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 198). Foram esses índios que fizeram uma “surpresa” aos visitantes da expedição no pátio da fazenda, por convite do tenente-coronel João Pereira Leite, apresentando seus jogos e danças. A grande perda durante o combate parece indicar outras formas de sobrevivência, e mesmo de resistência, desses índios.

Os Bororo são caracterizados por uma complexa organização social, dualista e rica em sua vida cerimonial. A língua Bororo faz parte do tronco linguístico Macro-Jê e o termo Bororo, na língua nativa, significa “pátio da aldeia”. Este espaço tradicional, composto por casas dispostas em círculo, é a unidade política e também psicocultural deste povo (SERPA, 2001). A regra de descendência é matrilinear. Assim, a criança, ao nascer, é identificada por um nome do clã materno. A aldeia é dividida em duas metades iguais. Em cada metade vivem quatro clãs e, em cada clã, vários subclãs. As metades, associadas e opostas ao mesmo tempo, se caracterizam pela reciprocidade de serviços. Os casamentos, por sua vez, são exogâmicos, isto é, só ocorrem entre as diferentes metades. O funeral, a cerimônia mais rica dos Bororo, também é realizado

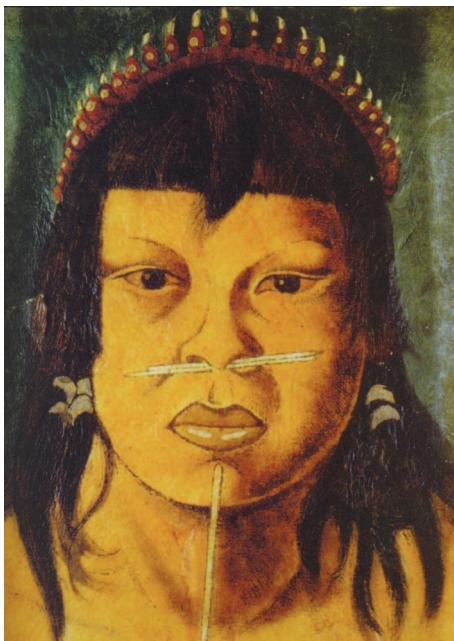
pelos membros da metade oposta (LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 145). As atividades de subsistência consistiam na coleta, caça e pesca, já que vivam numa região rica em recursos naturais.

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

Na Figura 37, vê-se um índio Bororo de frente e de perfil, representado durante a Expedição Langsdorff em Mato Grosso, no mês de setembro de 1827. Este desenho foi utilizado por Florence nas experiências de fixação da imagem, a “Poligrafia”, e resultou em um retrato em cores (Figura 38). Ambos fazem parte da Coleção Cyrillo H. Florence.



**Figura 37:** Índio Bororo. Nanquim a pena e aguado, 25,5 x 20 cm  
(KOSSOY, 2006, p. 52).



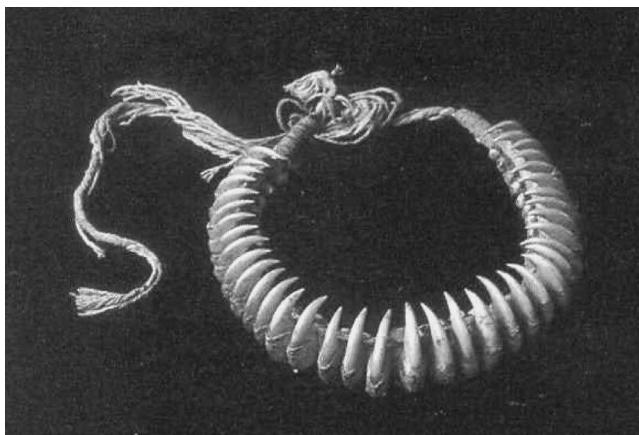
**Figura 38:** Índio Bororo  
(CARELLI, 1995, p. 63).

Quando o etnólogo alemão Karl von den Steinen esteve no rio São Lourenço, em 1886, mostrou-se admirado com a semelhança entre as descrições de Florence os Bororo, embora tenha notado que estes não faziam uso dos adornos nasais (HARTMANN, 1970, p. 168). O adorno nasal, ou narigueira, e o tembetá eram feitos com pequenos ossos de animais (Figura 39). Sobre a cabeça, a coroa com garras de onça. Este adereço foi documentado por Berta Ribeiro (1989) e classificado no grupo de adornos de materiais ecléticos, indumentária e toucador (Figura 40). Tal classificação exclui os adornos plumários, pois são de grande número e possuem técnica específica de atadura e colagem das penas. Ademais, nas culturas indígenas, a diversidade dos ornamentos gerou classificações específicas, a partir do material empregado na confecção, como sementes, frutos, cocos, ossos, dentes, conchas, etc. (RIBEIRO, 1988, p. 16).

No caso dos Bororo, segundo Sônia Ferraro Dorra (1987), os detentores da técnica de confecção e do uso de ornamentos corporais são os adultos do sexo masculino.

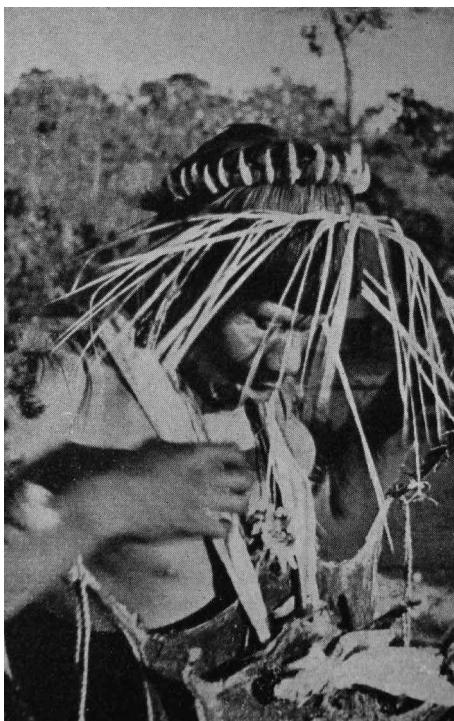


**Figura 39:** Índio preparado para cerimônia  
(ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 329).



**Figura 40:** Coroa de garras de onça. Índios Bororo. Coleção Museu Nacional.  
Foto: Pedro Lobo (RIBEIRO, 1989, prancha XI).

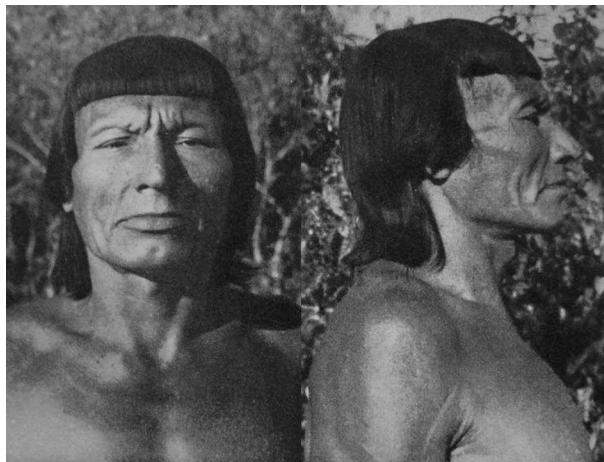
Na Figura 41 da *Enciclopédia Bororo*, observa-se o índio com a coroa de garras, utilizada em cerimônias.



**Figura 41:** Mestre de canto com a cabeça coroada (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 51).

Quanto ao cabelo do índio, observado da Figura 38, seu corte tradicional é assim descrito na *Enciclopédia Bororo* (Figura 42):

Aparam na frente, horizontalmente até às têmporas, que depilam, e depois até à altura da parte superior das orelhas verticalmente. Com outro corte horizontal, reduzem os cabelos sobre as orelhas que ficam assim parcialmente descobertas e os deixam crescer naturalmente na parte posterior da cabeça (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 12).



**Figura 42:** Corte tradicional dos cabelos dos Bororo (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 12).

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

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

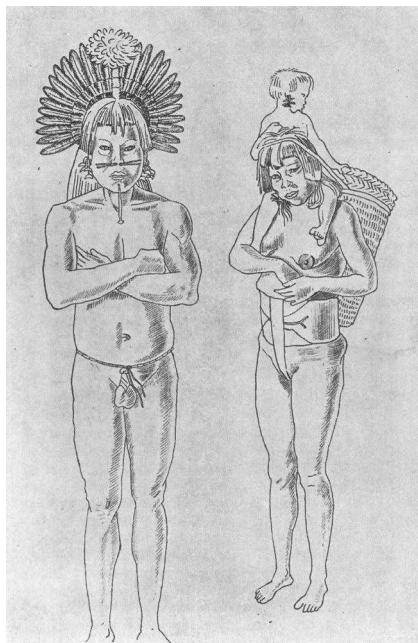
Outro adorno usado pelo índio da Figura 38, parece ser um auricular, exemplificado, no *Dicionário do artesanato indígena* (1988), por um modelo feito de madrepérola.

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

A descrição textual traz uma informação complementar, que não está na retratação imagética: a presença de pintura corporal no índio Bororo da Figura 38. “A cara, peito e cabelos estão

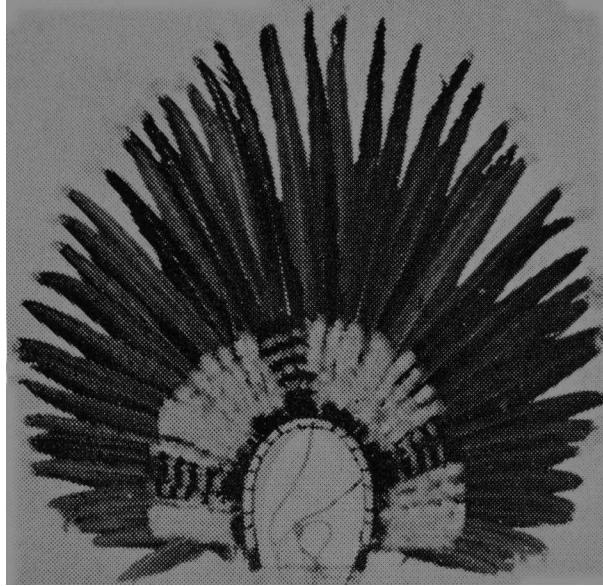
pintados de vermelho por meio do urucu. Faltam sobrancelhas que ele arrancara; igualmente a barba: quanto a esta não sei se pelo mesmo motivo.” (FLORENCE, H., 1977a, p. 195). Segundo a *Enciclopédia Bororo*, os Bororo “[...] não realizam festas sem se pintarem [...]” (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 181). O desenho foi reproduzido posteriormente, a partir da experiência de Florence com a fixação da imagem, mas não é possível inferir que o processo tenha alterado a coloração de cores. Por isso, permanece intrigante o fato de essa pintura não estar representada no desenho.

Na Figura 43, tem-se um casal de índios bororo. O índio usa um diadema que, conforme Berta Ribeiro (1987, p. 202), é um “[...] ornato de cabeça, em que as penas de adorno ou varetas que as sustêm se concentram na frente, aproximadamente de orelha a orelha. De modo geral, as penas ultrapassam bastante o suporte, diminuindo gradativamente de tamanho do centro para os lados.”



**Figura 43:** Índio Bororo e mulher. Nanquim a pena e aguado, 25 x 20 cm (FLORENCE, H., 1977a, p. 193).

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



**Figura 44:** Diadema com penas amarelas  
(ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 550).

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

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

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

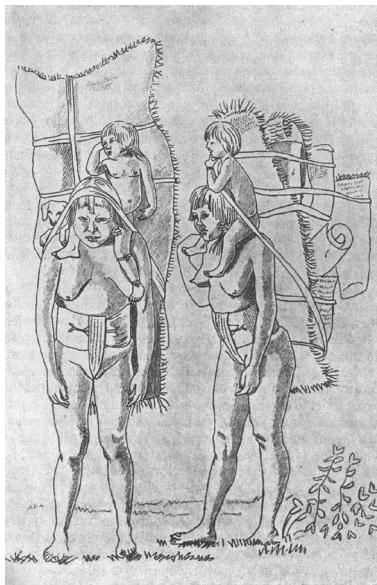
O uso dos adornos plumários e outros enfeites tem relação direta com a estrutura social dos Bororo. O pertencimento a determinado clã ou subclã significa ter ou não acesso a estes componentes. Até mesmo antes do seu uso, a confecção dos adornos segue uma lógica cromática em concordância com o seu público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

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

Os Bororo também fazem uso do estojo peniano, chamado pela *Enciclopédia Bororo* de estojo peniano cotidiano. Trata-se da única e indispensável indumentária do homem bororo. Depois de iniciado, o índio não se apresenta em público sem o *bá*, o estojo peniano, que pode ser de palmeira de babaçu (*Orbignya speciosa*) (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 189).

Florence se esmerou notavelmente na iconografia bororo. Para Hartmann, a Figura 45 é seu melhor trabalho. A índia bororo da Figura 43 remete também às mulheres retratadas na Figura 45.

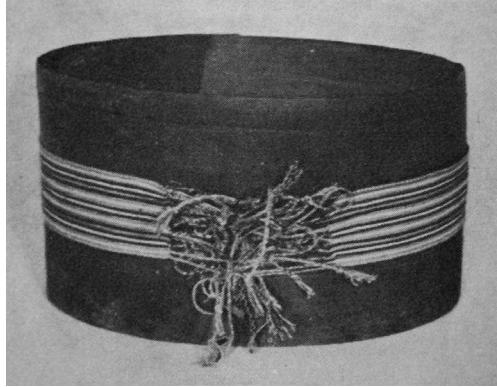
A incrível armação de cestas e esteiras enroladas, amarradas com voltas e voltas de tiras de entrecasca, e que avulta quase meio corpo acima da cabeça das mulheres; o peso da carga, suspensa por uma única faixa ao alto da testa, apoiado na região lombar; a confusão das crianças, [...] e a postura típica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



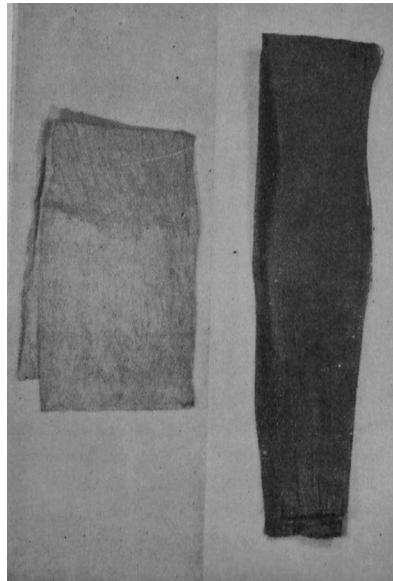
**Figura 45:** Mulheres Bororo, com grande carga  
(FLORENCE, H., 1977a, p. 203).

A índia da Figura 43 carrega menos peso e faz uso de um cesto cargueiro. Seu aspecto arredondado remete ao cesto cargueiro coniforme, definido, pelo *Dicionário do artesanato indígena* (1988), como “Cesto-cargueiro cilíndrico, com fundo cônico ou arredondado, geralmente feito com trançado hexagonal e borda extrovertida. Característico dos índios Nambikuára e Paresí, é empregado no transporte de carga, principalmente provisões.” (RIBEIRO, 1988, p. 49).

Todas utilizam o cinto muliebre (Figura 46), típico do vestuário da mulher bororo, quando essas atingem a adolescência — a primeira menstruação. É uma faixa rígida e larga de pau-jangada (*Alchornea triplinervia*), de cor preta, devido à maceração na lama, chamada de *Kogu*. O cinto muliebre é utilizado ao redor do ventre, apertado como um espartilho (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 89). A *ruguri* e a faixa íntima das mulheres (Figura 47) são os sinais externos e oficiais de que a mulher não é mais criança. Ela não pode se apresentar em público sem ao menos usar a faixa íntima. Esta iniciação não possui solenidade como a dos meninos.



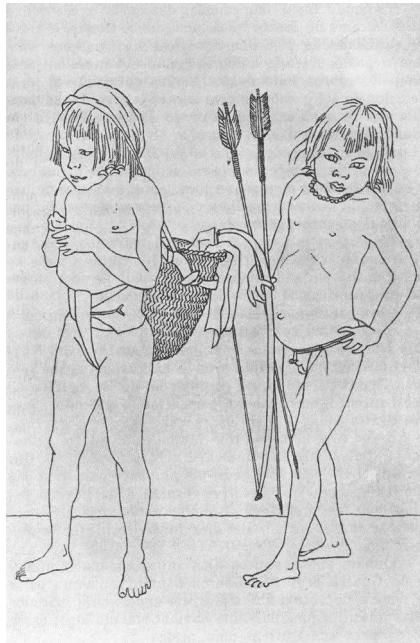
**Figura 46:** Kogu, cinto muliebre de entrecasca de pau-jangada (*Alchornea triplinervia*) (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 89).



**Figura 47:** Faixa íntima das mulheres. Para o período do puerpério e do mêsruo (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 89).

O trabalho de carregar todos os utensílios durante os deslocamentos é função feminina e, segundo a *Enciclopédia Bororo*, os homens permanecem armados de arcos e flechas, prontos para qualquer eventualidade de caça e defesa (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 90). Para o pintor-viajante, as mulheres se apresentavam em situação de subordinação e injustiça, pois ele chegou a descrevê-las como “[...] infelizes, desgraçadas e animais de carga [...]” (FLORENCE, H., 1977a, p. 204). Entretanto, tal percepção não considera a estrutura social das famílias Bororo, em que a organização matrilinear dos clãs sinaliza uma quase completa independência das mulheres.

Em outro desenho (Figura 48), Florence representou um cesto cargueiro menor, utilizado por uma criança. Aqui, é interessante pensar que o desenho seja uma versão “miniatura” dos casais Bororo, suposição possível pela observação da faixa etária das crianças, já que aparentam ter menos idade do que a necessária para o uso das vestimentas ligadas aos ritos de iniciação.



**Figura 48:** Crianças Bororo, 1827. Nanquim a pena, 25,2 x 20 cm  
(CARELLI, 1995, p. 60).

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

De qualquer forma, uma das crianças tem à mão um arco e duas flechas, verdadeiras armas — mas, para uso infantil. Florence indica no relato textual que a menina tinha o corpo pintado de urucum. Porém, não registrou motivos decorativos na pintura, nem referenciou outra cor que não o vermelho. Já Aimé-Adrien Taunay representou, com mais detalhes, as pinturas corporais dos Bororo Cabaçais, também fazendo uso, em sua maioria, do vermelho vivo. Esta investigação, envolvendo o fato de as metades e os clãs terem diferenciações de cores, persiste. Estudos indicam que a pintura corporal do grupo Jê é “[...] como um sistema autônomo de comunicação — crenças, atividade ritual, mitologia, expressão simbólica.” (VIDAL; MÜLLER, 1987, p. 120).

Por último, na Figura 49, está representado novamente um casal Bororo. O desenho do homem é mais nítido do que o da mulher. Seu penteado difere dos vistos até aqui.



**Figura 49:** Bororo, sexdigitário, em Jacobina. Nanquim à pena e aguado, 25 x 20 cm (FLORENCE, H., 1977a, p.196).

Os cabelos amarrados, como um cone de pé, sobre a cabeça não são vistos em outras fontes. O índio parece usar alguns pregos na cabeça, à semelhança de alguns encontrados na *Enciclopédia Bororo* (Figura 50).



**Figura 50:** Par de pregos. Cada subclá possui privacidade sobre o uso dos pregos (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 89).

A cabacinha cheia de furos presa ao pescoço pode corresponder a um instrumento musical de sopro, ou a um apito. Na *Enciclopédia Bororo*, há indicações de uso semelhante para acompanhar certos cantos e danças (ALBISETTI; VENTURELLI, 1962, v. 1, p. 55). O cordel serve para carregar o instrumento e ornamentá-lo. O índio carrega três flechas longas, que parecem ser de uso próprio dos grupos Bororo presentes na região pantaneira.

Florence teve uma oportunidade especial, ao se encontrar com esses índios, de experimentar o registro composto com dupla visualidade. Aqui, não apenas o pintor-viajante in-

terpreta o que vê, mas os próprios índios, muitos deles paramentados com trajes e adornos festivos, forjam antecipadamente o que deve ser visto. Tanta preparação impressionou o pintor-viajante e, após os relatos dos confrontos com os habitantes da Jacobina, só era possível confirmar o caráter “selvático” do grupo. Todas as impressões a respeito dos Bororo levam à barbárie, à selvageria do grupo indomável e arredio, que se apresentou com tudo que o exotismo poderia alimentar.

O fato de os índios vestirem-se como se estivessem em suas cerimônias, não correspondia, efetivamente, à real preparação que antecedia os rituais coletivos, encontros estes que promoviam a interação profunda dos seus indivíduos. Como já tratado, esse grupo havia experimentado uma forte repressão, a qual originou outras estratégias de contato e sobrevivência junto aos não índios. Existia, com efeito, por parte dos visitantes, uma demanda de recepção, tanto pelos que vinham de lugares distantes como por aqueles que estavam de passagem pela fazenda Jacobina. Assim, os conteúdos simbólicos dos ornamentos foram alterados, criando, desde a guerra brutal com os homens do coronel João Pereira Leite, uma nova realidade na fazenda.

### Conclusões e possibilidades futuras

Dos membros da expedição, Florence foi o artista mais empenhado e pronto a responder às indagações e demandas de uma ideologia baseada em considerações particulares sobre a humanidade dos índios no século XIX. Uma leitura do material imagético produzido pelo artista exemplifica como as representações sobre o “outro” podem trafegar pelo universo dos códigos visuais. Entende-se por visualidade, neste caso, uma visualidade étnica, o processo amplo que conjuga práticas e experiências visuais que se desdobram em tempos diferentes e em suportes específicos, como livros didáticos, literários, catálogos de arte, etc.

As imagens expressam pontos de vista da contingência social e são produzidas por agentes que estão sempre reelaborando as formas de ver, em um ciclo contínuo de criação. Por isso, neste trabalho, quanto maior foi o número de informações e subsídios, mais coerente se tornou o cruzamento das potencialidades da leitura imagética com o estudo das sociedades retratadas.

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

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

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

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

Em terceiro e último lugar, com aspectos mais “selváticos”, estão os Bororo, povo que, com as suas feições e os seus trajes, fascina, ao mesmo tempo que assume o papel do exótico e indomável habitante do Novo Mundo. Dentre os três povos citados, os Bororo são os únicos que se apresentam em conflito com os habitantes locais. É certo que, entre os Guaná e os Guató, Florence descreve um caso de violência para com uma família guató. Todavia, esta parece ser

uma violência distinta da exercida pelos Bororo em relação aos moradores da província, pois, neste último caso, estavam envolvidas as leis da sociedade nacional, às quais os índios deveriam se submeter. Daí a imposição para que os mesmos formassem um corpo civil, uma vez que não se reconhecia neles uma verdadeira sociedade.

Em todas as três etnias, pode-se observar a cultura material retratada nos diferentes desenhos. As ilustrações de Florence, nesse sentido, expõem de forma mais didática as práticas culturais. Por isso, uma possibilidade de desdobramento dessa pesquisa seria um estudo voltado para a cultura material, contemplando diferentes registros etnográficos e iconográficos, em momentos históricos distintos. Tal método é conhecido na Antropologia como método comparativo. A partir dele, seria então possível tratar um período temporal abrangente, cruzando mudanças e continuidades, nos usos e nas apropriações de diversos objetos do cotidiano.

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

Para finalizar, seguindo a linha interdisciplinar entre Antropologia e História, um trabalho<sup>21</sup> de campo enriqueceria o contato intercultural entre pesquisador e informantes. A proposta poderia promover um diálogo entre os apontamentos desta pesquisa — e suas possibilidades interpretativas — e, dos nativos retratados por Hércules Florence, um dos grupos remanescentes.

---

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



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBISETTI, C.; VENTURELLI, A. J. **Enciclopédia Bororo**. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962. 3 v.

AMADO, J. Região, sertão, nação. In: **Estudos históricos: história e região**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

ANDRADE, A. M. M. S. Através da imagem I: possibilidades teórico-metodológicas para o uso da fotografia como recurso didático, uma experiência acadêmica. **Primeiros Escritos**, Niterói, Laboratório de História Oral e Imagem, n. 1, jul./ago. 1994. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/labhoi>>. Acesso em: 22 maio 2006.

\_\_\_\_\_. **Sob o signo da imagem**: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social, da classe dominante, na cidade do Rio de Janeiro. Niterói: Laboratório de História Oral e Imagem, 2002. v. 1.

AZANHA, G. **As terras indígenas Terena no Mato Grosso do Sul**. Brasília: Centro de Trabalho Indigenista, 2004. Disponível em: <[http://www.trabalhoindigenista.org.br/Docs/terena\\_azanha.pdf](http://www.trabalhoindigenista.org.br/Docs/terena_azanha.pdf)>. Acesso em: 14 mar. 2006.

BARTH, F. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

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

BASTOS, U. R. de A. **Expansão territorial do Brasil-Colônia no vale do Paraguai**: 1767-1801. 1972. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.

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

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

- BELLUZZO, A. M. M. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: MetaLivros; Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BORDIGNON, M. E. **Os Bororos na história do Centro-Oeste brasileiro: 1716-1986**. Campo Grande: Missão Salesiana de Mato Grosso, 1987.
- BOURROUL, E. L. **Hércules Florence (1804-1879)**: ensaio histórico-literário. São Paulo: Tipografia Andrade, Mello e Comp., 1900.
- BRANDON, S. E. **Penas de papel**: um estudo comparativo da imagem indígena no Brasil e nos Estados Unidos. 2005. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- BRAUDEL, F. História e ciências sociais: a longa duração. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- BRASIL. Agência Nacional de Águas. **Implementação de práticas de gerenciamento integrado de Bacia Hidrográfica para o Pantanal e Bacia do Alto Paraguai**: ANA / GEF / PNUMA / OEA: Programa de ações estratégicas para o gerenciamento integrado do Pantanal e Bacia do Alto Paraguai: relatório final. Brasília: TDA Desenho e Arte Ltda, 2004. 315 p. il.
- BURKE, P. **Testemunha ocular**: história e imagem. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.
- \_\_\_\_\_. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CALEFFI, P. “O que é ser índio hoje?” A questão indígena na América Latina/Brasil no início do século XXI. **Diálogos Latinoamericanos**, Universidade de Aarhus, Dinamarca, n. 7, p. 20-42, 2003.
- \_\_\_\_\_. Indianismo e etnohistoria. In: REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PESQUISA HISTÓRICA, 12., 1992, Porto Alegre. **Anais...**, Porto Alegre: SBPH, 1992, p. 101-103.
- CORRÊA, L. S. **História e fronteira**: o sul do Mato Grosso (1870-1920). Campo Grande: UCDB, 1999.
- CORRÊA, V. B. **Mato Grosso: 1817-1840 – e o papel da violência no processo de formação e desenvolvimento da província**. 1976. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1976.
- CARELLI, M. **A descoberta da Amazônia**: os diários do naturalista Hércules Florence. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Culturas cruzadas**: intercâmbios culturais entre França e Brasil. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1994.

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

CARVALHO, F. A. L. de. **Viajantes, mareantes e fronteiriços**: relações interculturais no movimento das monções – Século XVIII. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

\_\_\_\_\_. Os “senhores dos rios” e suas alianças políticas. **Revista de Antropologia Iberoamericana**, Madrid, n. 42, p. 1-17, jul./ago. 2005a.

\_\_\_\_\_. Perspectivas teóricas acerca da leitura e análise de relatos de viajantes: Hercules Florence, narrador. **Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, ano 2, v. 2, n. 2, abr./maio/jun. 2005. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>>. Acesso em: 21 out. 2005b.

CARVALHO, S. M. S. Chaco: encruzilhada de povos e “melting pot” cultural. In: CUNHA, M. C. (Org.). **História dos índios no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CASTAÑEDA, L. A. História natural e as ideias de geração e herança no século XVIII: Buffon e Bonnet. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 2, p. 33-50, 1995.

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

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

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

COLLIER, J. **Antropologia visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: EDUSP, 1973.

COSTA, M. de F. Alexandre Rodrigues Ferreira e a capitania de Mato Grosso: imagens do interior. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 8, p. 993-1014, 2001.

\_\_\_\_\_. **História de um país inexistente**: o Pantanal entre os séculos XVI e XVIII. São Paulo: Estação Liberdade: Kosmos, 1999.

COSTA, M. de F.; DIENER, P. **A América de Rugendas**: obras e documentos. São Paulo: Estação Liberdade: Kosmos, 1999.

\_\_\_\_\_. **O Brasil de hoje no espelho do século XIX**: artistas alemães e brasileiros refazem a expedição Landsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

- CUNHA, M. C. da (Org.). **História dos Índios no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **Legislação indigenista no século XIX**: uma compilação (1808-1889). São Paulo: EDUSP: Comissão Pró-Índio, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Antropologia do Brasil**: mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense: EDUSP, 1986.
- D'ALINCOURT, L. Resultado dos trabalhos de indagações estatísticas da província de Matto Grosso. **Anaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, v. 8, 1828.
- DORTA, S. F. Plumária Bororo. In: RIBEIRO, B. (Org.). **Suma etnológica brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes: FINEP, 1987. v. 3: Arte índia. Edição atualizada do *Handbook of South American Indians*.
- DORTA, S.; CURY, Marília X. **A plumária indígena brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**. 2. ed. São Paulo: EDUSP: MAE, 2000.
- ELIAS, N. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. v. 1.
- FABRIS, A. (Org.). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991. v. 3. (Coleção Texto & Arte).
- FERNANDES, F. A. G. Estados de diferença na literatura de viajantes: a leitura do outro. In: LIMOLI, L; MENDONÇA, A. P. F. (Org.). **Nas fronteiras da linguagem**: leitura e produção de sentido. 1. ed. Londrina: Editorial Mídia, 2006, p. 43-52.
- \_\_\_\_\_. **A voz em performance**: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2003.
- FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIGUEIRA, D. Garcia. **Soldados e negociantes na Guerra do Paraguai**. São Paulo: USP: FAPESP, 2001.
- FILHO, D. de L. **Museu**: de espelho do mundo a espaço relacional. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- FILHO, V. C. **História do Mato Grosso**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro: Ministério da Educação e Cultura, 1969.
- FLORENCE, A. **No caminho da expedição Langsdorff**: memória das águas. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

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

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

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

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

FONSECA, D. P. **O Viajante Hércules Florence: Águas, guanás e guaranás**. Campinas: Pontes, 2008.

GEERTZ, C. **Nova luz sobre a Antropologia**. Trad. V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

\_\_\_\_\_. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978.

GERBI, A. **O novo mundo – história de uma polêmica: 1750-1900**. Trad. Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GIUCCI, G. **Viajantes do maravilhoso: novo mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GRUZINSKI, S. **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol – séculos XVI-XVIII**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HARDMAN, F. F.; KURY, L. Nos confins da civilização: algumas histórias brasileiras de Hercule Florence. **História, Ciências, Saúde**, Manginhos, RJ, v. 2, n.11, p. 385-409, maio/ago. 2004.

HARRIS, M. **Antropologia cultural**. Trad. Vicente Bordoy e Francisco Revuelta. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

HARTMANN, T. **Contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros no século XIX**. 1970. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1970.

HECKENBERGER, M.; FRANCHETTO, B. **Os povos do Alto Xingu: história e cultura**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

HERBERTS, A. L. **Os Mbayá-Guaicurus: área, assentamento, subsistência e cultura material**. 1998. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 1998.

HOLANDA, S. B. de. **Monções**. 3. ed. ampliada. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. (Org.). **História geral da civilização brasileira: a época colonial – do descobrimento à expansão territorial**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989. Tomo I.

\_\_\_\_\_. **O extremo Oeste**. São Paulo: Brasiliense: Secretaria da Cultura, 1986.

\_\_\_\_\_. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional: EDUSP, 1969.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1996.

KOMISSAROV, B. **Expedição Langsdorff: acervo e fontes históricas**. Trad. Marcos Pinto Braga. São Paulo: Fundação Editora UNESP; Brasília: Edições Langsdorff, 1994.

KOMISSAROV, B.; BRAGA, M. P. Acervo da Expedição Langsdorff e um manuscrito sobre Mato Grosso. In: COSTA, M. de Fátima G. (Org.). **Percorrendo manuscritos entre Langsdorff e D'Alincourt**. Cuiabá: UFMT, 1993.

KOSSOY, B. **Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2006.

\_\_\_\_\_. **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2002.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KUPER, A. **Cultura, a visão dos antropólogos**. Trad. Maria Frange de Oliveira Pinheiros. Florianópolis: EDUSC, 2002.

KURY, L. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, RJ, v. 8, p. 863-880, 2001.

LANDER, E. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais, 2005, p. 21-53.

LEITE, M. Mo. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 1993.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. 4. ed. Trad. C. S. Katz e E. Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

LIMA, A. C. de S. Um olhar sobre a presença das populações nativas na invenção do Brasil. In: SILVA, A. L. da; GRUPIONI, L. D. B. (Org.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: MEC / MARI / UNESCO, 1995.

LIMA, S. F. de; CARVALHO, V. C. de. Cultura visual e curadoria em museus de História. **Estudos ibero-americanos**, Porto Alegre, v. 31, n. 2, p. 53-77, dez. 2005.

LITTLE, P. E. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil**: por uma antropologia da territorialidade. Brasília: UnB, 2002. (Série Antropologia).

MAGALHÃES, C. de. **O selvagem**. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

MAGALHÃES, M. L. **Payaguá**: os senhores do rio Paraguai. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 1999.

MAGALHÃES, N. W. de. **Conheça o pantanal**. São Paulo: Terragraph, 1992.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Trad. CARR, A. P.; MENDONÇA, L. A. C. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MANIZER, G. G. **A expedição do acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil (1821-1928)**. Edição póstuma organizada por B. G. Xprintsin. Trad. Osvaldo Peralva. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

MAUSS, M. **Manual de etnografia**. Trad. J. Freitas e Silva. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

MENESES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares, **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

\_\_\_\_\_. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana, **Revista USP**, São Paulo, n. 30, p.144-155, jun./ago.1996.

\_\_\_\_\_. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, n. 115, p. 103-117, 1983. (Nova Série).

MONTEIRO, J. M. O desafio da história indígena. In: SILVA, A. L. da; GRUPIONI, L. D. B. (Org.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1ª e 2ª graus**. Brasília: MEC / MARI / UNESCO, 1995.

\_\_\_\_\_. **Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MONTEIRO, R. H. Arte e ciência no século XIX: um estudo em torno da descoberta da fotografia no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 1-24, 2004.

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

MOREL, M. Cinco imagens e múltiplos olhares: descobertas sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, RJ, v. 8, p. 1039-1058, 2001.

MURARI, L. O culto da diferença: imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo. **Revista de História**, São Paulo, n. 141, p. 45-58, 1999. (3ª série).

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

NEIVA, E. Imagem, história e semiótica. **Anais do museu paulista: história e cultura material**. São Paulo: USP, 1993. (Nova Série n. 1).

OLIVEIRA, E. M. de. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. **Revista Comunicare**, v. 5, n. 1, p. 159-165, 2005.

OLIVEIRA, J. E. de. A história indígena no Brasil e em Mato Grosso do Sul. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 178-218, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/EspaçoAmeríndio/article/viewFile/31745/23717>>. Acesso em: 30 fev. 2015.

- \_\_\_\_\_. **Arqueologia das sociedades indígenas no Pantanal**. Campo Grande: Editora Oeste, 2004.
- \_\_\_\_\_. Sobre os conceitos e as relações entre história indígena e etnohistória. **Prosa**, Campo Grande, v. 3, n. 1, p. 39-48, 2003a.
- \_\_\_\_\_. As origens do povoamento indígena do Pantanal: aportes para uma nova revisão arqueológica. **Revista Pós-História**, Assis, v. 11, p. 159-184, dez. 2003b.
- \_\_\_\_\_. **Da pré-história à história indígena: (re)pensando a arqueologia e os povos canoeiros do Pantanal**. 2002. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- \_\_\_\_\_. A história indígena em Mato Grosso do Sul, Brasil: dilemas e perspectivas. **Revista Territórios Fronteiras**, Cuiabá, v. 2, n. 2, p. 115-124, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Os argonautas Guató**: aporte para conhecimento dos assentamentos e da subsistência dos grupos que se estabeleceram nas áreas inundáveis do Pantanal Mato-grossense. 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.
- OLIVEIRA, J. E. de.; PEREIRA, L. M. Duas no pé e uma na bunda: da participação Terena na guerra entre o Paraguai e a Tríplice Aliança à luta pela ampliação dos limites da terra indígena Buriti. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: GUERRA E PAZ, 23., 2005, Londrina. **Anais...** Londrina: Editorial Mídia, 2005, p. 1-8.
- OLIVEIRA, J. E. de.; VIANA, S. A. O Centro-Oeste antes de Cabral. **Revista USP**, São Paulo, n. 44, p.142-189, 2000.
- OLIVEIRA, J. P. de. **Ensaio em antropologia histórica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- \_\_\_\_\_. Elementos para uma sociologia dos viajantes. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ: Editora Marco Zero, 1987, p. 84-148.
- OLIVEIRA, M. M. de. **Paquequer, São Francisco e Tietê**: as imagens dos rios e a construção da nacionalidade. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- OLIVEIRA, R. C. de. **Do índio ao bugre**: o processo de assimilação dos Terena. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Urbanização e tribalismo**: a integração dos índios Terena numa sociedade de classes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1968.

ORLANDI, E. P. **Terra à vista**: discurso do confronto – velho e novo mundo. São Paulo: Cortez, 1990.

PAIVA, E. F. **História e imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PALÁCIO, A. P. **Guató**: a língua dos índios canoieiros do rio Paraguai. 1984. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1984.

PALAZZO, C. L. Permanências e mudanças no imaginário francês sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII). **Imaginário**, São Paulo, v. 13, n. 14, p. 105-138, 2007.

PARES, L. N. **Algumas considerações em torno da antropologia visual**. Dez./jan. 2000/2001. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/colu/colu3.html>>. Acesso em: 20 mar. 2005.

PESAVENTO, S. J. A invenção do Brasil: o nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro. **Revista Fênix**, São Paulo, ano 1, v. 1, n. 1, p. 1-34, 2004.

PORTO ALEGRE, M. S. Imagem e representação do índio no século XIX. In: CUNHA, M. C. (Org.). **História dos índios no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRATT, M. L. Humboldt e a reinvenção da América. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 151-165, 1991.

QUEIROZ, P. R. C. Vias de transporte e comunicação no sul do Mato Grosso colonial: projetos e realidades. **Jornadas de história econômica**, Buenos Aires, v. 1, p. 1-20, 2006.

RAMINELLI, R. Do conhecimento físico e moral dos povos: iconografia e taxionomia na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, RJ, v. 8, p. 969-992, 2001. Suplemento.

\_\_\_\_\_. Viagens e inventários: tipologia para o período colonial. **Revista História: questões e debates**, Curitiba, n. 32, p. 27-46, 2000.

\_\_\_\_\_. Ciência e colonização. **Revista Tempo**, Niterói, v. 7, p. 5-28, 1998.

\_\_\_\_\_. **Imagens da colonização**: a representação do índio de Caminha a Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

RIBEIRO, B. G. **Arte indígena, linguagem visual**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1989.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do artesanato indígena**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

\_\_\_\_\_. **Suma etnológica brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes: FINER, 1987. v. 3: Arte índia. Edição atualizada do *Handbook of South American Indians*.

ROSSATO, L. Imagens de Santa Catarina: arte e ciência na obra do artista viajante Louis Choris. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, p.175-195, 2005.

SAHLINS, M. O “Pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a Cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I). **Mana**, Rio de Janeiro. v. 3, n. 1, p. 41-73, abr. 1997a.

\_\_\_\_\_. O “Pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a Cultura não é um “objeto” em via de extinção. (Parte II). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 103-150, out. 1997b.

\_\_\_\_\_. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

SALGUEIRO, V. Vistas urbanas nos álbuns ilustrados por viajantes europeus. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 103-123, 1997.

SALLAS, A. L. F. Ciência e Arte nas imagens etnográficas de viajantes alemães no Brasil do Século XIX. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 25, 2006, Goiânia. **Anais eletrônicos...** Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2006. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ihb/GT48.htm>>. Acesso em: 2 abr. 2007.

SAMAIN, E. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, 1995.

SANTAELLA, L.; NÖRTH, W. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.

SCHAWRCZ, L. K.M. Sobre uma antropologia da história. **Revista Novos Estudos**, São Paulo: CEBRAP, n. 72, p. 119-135, 2005.

SCHMIDT, M. **Estudos de etnologia brasileira: peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901 – Seus resultados etnológicos**. Trad. Catharina Baratz Cannabrava. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

SCHUCH, M. E. J. **Xaray e chané: índios frente à expansão espanhola e portuguesa no Alto Paraguai**. 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 1995.

SERPA, P. **Bororo**. Instituto Socioambiental – Povos Indígenas no Brasil. 2001. Disponível em: <<http://www.socioambiental.org/pib/epi/zbororo/bororo.shtm>>. Acesso em: 30 ago. 2006.

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

SILVA, D. G. B. da (Org.). **Os diários de Langsdorff**. Trad. Márcia Lyra Nascimento Egg *et al.* Campinas: Associação Internacional dos Estudos de Langsdorff; Rio de Janeiro: Fiocruz, 1997. 3 v.

SILVA, L. O. O. **Os indígenas da América, a propriedade privada e a construção dos espaços vazios**. Disponível em: <<http://www.eco.unicamp.br/artigos/artigo289.htm>>. Acesso em: 20 set. 2007.

SILVA, N. F. I. **Consciência negra em cartaz**. Brasília: Editora UnB, 2001.

SILVA, V. C. da. **Missão, aldeamento e cidade: os Guanás entre Albuquerque e Cuiabá**. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2001.

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

SOUZA, J. L. de; SILVA, G. J. da. **Kinikináu**. Disponível em: <<http://www.isa.org.br/pib/epi/kinikinau/kinikinau.shtm>>. Acesso em: 28 maio, 2008.

SUESS, P. Reconhecimento e protagonismo: apontamentos em defesa do projeto histórico dos outros. In: SIDEKUM, A. (Org.). **História do imaginário religioso indígena**. São Leopoldo: Unisinos, 1997.

SUSNIK, B. **Los aborígenes del Paraguay**: Cultura Material (Guaraní y Chaco). Asunción, Paraguai: Museu Etnográfico “Andres Barbero”, 1982. v. 4.

\_\_\_\_\_. **Los aborígenes del Paraguay**: etnohistoria de los Chaqueños (1650-1910). Asunción, Paraguai: Museu Etnográfico “Andres Barbero”, 1981. v. 3.

\_\_\_\_\_. **Los aborígenes del Paraguay**: Etnologia del Chaco Boreal y su Periferia (Siglos XVI y XVII). Asunción, Paraguai: Museu Etnográfico “Andres Barbero”, 1978. v. 1.

SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TAUNAY, A. D’E. de. **Relatos monçoeiros**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981.

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

THEODORO, J. Visões e descrições da América: Alvar Nunez Cabeça de Vaca (XVI) e Hércules Florence (XIX). **Revista USP**, São Paulo, v. 30, p. 74-83, jun./ago. 1996.

\_\_\_\_\_. **América barroca**: tema e variações. São Paulo: Nova Fronteira e EDUSP, 1992.

TODOROV, T. **A conquista da América**: a questão do outro. 3. ed. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Nós e os outros**: a reflexão francesa sobre a diversidade humana. 2. ed. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

TRIGGER, B. G. Etnohistoria: problemas y perspectivas. Trad. C. T. Michieli. **Traduciones y Comentarios**, San Juan, v. 1, p. 27-55, 1987. Texto original de 1982.

URBAN, G. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In: CUNHA, M. C. (Org.). **História dos índios no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VIDAL, L. (Org.). **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel, 1992.

VIDAL, L.; MÜELLER, R. A.P. Pintura e adornos corporais. In: RIBEIRO, B. (Org.). **Suma etnológica brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes: FINEP, 1987. v. 3: Arte índia.

VIERTLER, R. B. Mito, rito e condições de sobrevivência entre os índios Bororo do Mato Grosso: esboço para uma abordagem interdisciplinar do fenômeno mítico. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 27, p. 113-124, 1987.

VOLPATO, L. R. R. **A conquista da terra no universo da pobreza**: formação da fronteira oeste do Brasil, 1719-1819. São Paulo: Hucitec; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.

VOVELLE, M. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WOORTMANN, K. **O selvagem e o novo mundo**: ameríndios, humanismo e escatologia. Brasília: UnB, 2004.

ZAGO, L. **Etnoistória Bororo**: contatos, alianças e conflitos – Séculos XVIII e XIX. 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados, 2005.





Diagramação, Impressão e Acabamento:



Assis - SP  
Fone: (18) 3322-5775  
Fone/Fax: (18) 3324-3614  
[vendas@graficatriunfal.com.br](mailto:vendas@graficatriunfal.com.br)  
[www.graficatriunfal.com.br](http://www.graficatriunfal.com.br)