

FESTA E TRABALHO

A ENCENAÇÃO TUPINAMBÁ NA ENTRADA EM ROUEN DE HENRIQUE II EM 1550

João Marcos Cardoso

A história é bem conhecida: nos dois primeiros dias do mês de outubro de 1550, rei e rainha da França, Henrique II e Catarina de Médici, são recebidos por uma grande cerimônia pública em Rouen, principal cidade da Normandia, no norte da França. Os dois contemplaram um espetáculo suntuoso, para o qual toda a cidade foi mobilizada. Foram construídos arcos triunfais, grandes pavilhões e carros cênicos. Representantes de diversas classes profissionais passaram em cortejo, finalmente trajados de seda, cetim, veludo, fios de ouro e prata. Grandiosas encenações foram cuidadosamente preparadas. O momento singular da cerimônia, que a destaca de outras do gênero ocorridas antes e depois, foi a presença de cinquenta índios levados de terras brasileiras a Rouen. Às margens do rio Sena, esses índios, e mais duzentos e cinquenta marinheiros normandos, encenaram a festa dos primórdios da exploração colonial europeia na América.

A CELEBRAÇÃO E SEUS ATOS

Celebrações que marcavam a visita de um monarca a uma cidade eram tradicionais na França desde a Idade Média e deitavam raízes

na Antiguidade romana. A entrada de Henrique II em Rouen foi uma das mais expressivas de seu tempo e contou com laboriosa preparação e execução. Carpinteiros, pintores, escultores, poetas e outros tantos artesãos e artistas tomaram parte nos preparativos da entrada, que foi financiada pelos ricos burgueses da cidade, voluntária ou compulsoriamente, sob risco de punição caso se recusassem a colaborar¹.

No século XVI, as entradas, como era nomeada esse tipo de cerimônia, revestiam-se de dois significados principais: “como produtos de uma visão particular de reinado, elas estão inseridas nas realidades políticas de seu tempo, por um lado refletindo os feitos de príncipes e por outro lado explicitando as esperanças e expectativas do povo”².

A celebração teve início na manhã do dia primeiro de outubro de 1550, após ter sido adiada em razão da forte chuva que caía na cidade. Na programação, a cerimônia que marcava a entrada do rei aconteceria nesse dia e a que marcava a entrada da rainha, no dia seguinte. Grande séquito acompanhava os monarcas, com destaque para os embaixadores do Papa, da Espanha, Alemanha, Veneza, Inglaterra e Portugal.

De uma galeria construída fora dos muros da cidade, o rei viu cinquenta arqueiros abrirem o cortejo. Eles foram seguidos por membros do clero, medidores de grãos, vendedores de peixe, coletores de impostos, jurisperitos, militares etc. “Estava ali uma viva taxonomia das pessoas da cidade, uma corrente humana cuja extremidade estava selada por uma demonstração de força”³: juizes vestidos de escarlate, arqueiros portando o emblema do rei, um grupo de gladiadores romanos e um regimento de cinquenta cavaleiros da Normandia.

Aparecem em seguida os dois primeiros carros triunfais, o carro da Glória e o carro da Religião, que cumprindo uma função alegórica, “ilustra[m], como nos explica o relato, o esforço dos reis da França em manter a unidade e aumentar o patrimônio da fé católica, contra seus adversários”⁴. Após a passagem dos carros, seis grupos militares carregam miniaturas de cidades conquistadas, troféus, armas e estandartes, que simbolizam os feitos militares do rei. Aparecem ainda, acompanhados de doze homens vestidos de turbantes, seis elefantes cenográficos – uns portando miniaturas de castelos e navios, outros vasos em que chamas queimavam substâncias odoríferas. Um grupo de cativos

1. Cf. Margaret McGowan, “Form and Themes in Henri II’s Entry into Rouen”, *Renaissance Drama*, p. 206.
2. Margaret McGowan, *op. cit.*, p. 199 (tradução minha).
3. Michael Wintroub, “L’Ordre du Rituel et l’Ordre des Choses: L’Entrée Royale d’Henri II à Rouen (1550)”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, p. 480 (tradução minha).
4. Sérgio de Carvalho, *Sala Preta*, p. 204.

antecede a passagem do último carro triunfal, o da Fortuna, que tem como destaque uma espécie de duplo do rei Henrique II, o qual, empunhando o cetro e a palma da paz, recebe a coroa da deusa Fortuna.

Chega o momento de o rei fazer sua caminhada triunfal rumo à entrada da cidade. Aproximando-se das margens do rio Sena, Henrique II observa fascinado uma aldeia brasileira – cenário minuciosamente construído segundo o modelo “natural”: autênticos índios tupinambás e figurantes europeus fantasiados de indígenas, vegetação organizada para se aproximar da tropical, papagaios, saguis e outros animais tropicais, cabanas imitando as habitações indígenas, enfim, um conjunto coeso de elementos típicos da natureza e cultura do Novo Mundo. Nesse cenário, os tupinambás, secundados pelos figurantes normandos, fazem o papel de si mesmos: caçam com o arco e flecha, balançam na rede, comercializam pau-brasil com marinheiros normandos e combatem seus inimigos tabajaras. O rei avança para a ponte, rumo à entrada da cidade, e se depara com um grande rochedo, onde Orfeu tange sua harpa e atrás dele as nove musas também tocam seus instrumentos. Em outra parte do rochedo, Hércules corta as cabeças da Hidra. Já sobre a ponte, o rei é abordado por criaturas marinhas. Netuno lhe oferece seu tridente e logo tem início um espetáculo aquático, que inclui uma enorme baleia lançando dezenas de peixes pela boca. Ainda sobre as águas do rio Sena, desenrola-se a encenação de uma batalha marítima, entre a embarcação portuguesa, que se desfaz em chamas.

Quatro conselheiros recebem Henrique II na entrada da cidade com um pátio em veludo vermelho, sobre o qual está gravado o emblema real: *donec totum impleat orbem* [até que ele preencha todo o globo]. No lado oposto ao da catedral, o rei contempla um grande quadro representando Heitor, herói dos troianos, de quem os franceses seriam descendentes. Mais adiante, a cerimônia encaminha-se para o fim: em um dos arcos construídos para a entrada, revela-se, após várias aparições de figuras mitológicas, a representação de Henrique II sobre uma base onde estava inscrita a palavra “fé”. A última cena da entrada mostra um ambiente paradisíaco, onde situa-se seu pai, o rei Francisco I, acompanhado da representação de Boa Memória, que enaltece o estímulo que o antigo rei deu às letras, artes e ciências. Cartazes transmitem o elogio de Francisco I e Henrique II como promotores das letras e reforçam os benefícios de um rei justo, amante da arte e da ciência.

Assim a entrada triunfal de Henrique II em Rouen terminava em um tom que elevava o pensamento dos homens acima das considerações temporais sobre guerra e paz, reinado forte e bom governo, ainda que esses elementos fossem o ponto de partida para essa cena e meditação finais. Depois disso,

parecia natural que o rei se encaminhasse para a catedral, com o intuito de agradecer a Deus pela honra e poder com as quais foi agraciado e pela devoção e demonstração de obediência de seus súditos⁵.

O EVENTO TORNA-SE LIVRO

Pouco mais de um ano depois da celebração da entrada do rei e da rainha em Rouen, aparece em livro o relato da cerimônia: *Cest la Deduction du Sumptueux Ordre, Plaisantz Spectacles et Magnifiques Theatres Dresses, et Exhibes par les Citoiens de Rouen Ville Metropolitaine du Pays de Normandie [...]*⁶ (Figura 1). A obra, que será aqui referida apenas como *Dedução*, é de autoria anônima e foi publicada em Rouen em dezembro de 1551. O texto é uma descrição minuciosa dos personagens, cenários e espetáculos da entrada, pontuados por comentários eruditos do cronista. O volume é também fartamente ilustrado, são 29 xilografuras, algumas delas em páginas duplas.

Cerca de um século depois da invenção da prensa de tipos móveis, era uma decorrência natural transformar em relato impresso as celebrações de uma entrada real. Pela publicação, estabilizava-se e propagava-se os sentidos produzidos pelo evento. É razoável supor que fez parte dos preparativos da entrada em Rouen o projeto do livro e a designação de cidadãos para sua elaboração: cronistas tomavam notas precisas do que viam e artistas esboçavam os magníficos aspectos da cerimônia e de seus personagens. Mas à medida em que notas e esboços tomavam a forma de textos e gravuras de um livro, a diferença entre a celebração e seu relato começava a se delinear. Como nota Joël Blanchard a respeito dessa relação:

O evento e o livro não mantêm uma relação de equivalência. Isso é verdadeiro em particular para o livro ilustrado. O livro, em sua ordem própria, recompõe, ou “recria” o evento. Ele impõe um sentido da leitura, define uma ordem que às vezes se distancia do que pode ter sido o evento tal como ele efetivamente se desenvolveu. É preciso levar em consideração os laços de complementaridade que se tecem entre o evento e o impresso e que contribuem para aflorar a imaginação do leitor distante⁷.

5. Margaret McGowan, *op. cit.*, p. 231 (tradução minha).

6. *C'est la Deduction du Sumptueux Ordre Plaisantz Spectacles et Magnifiques Theatres Dresses: et Exhibes par les Citoiens de Rouen Ville Metropolitaine du Pays de Normandie, a la Sacree Maiesté du Treschristian Roy de France*, disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7715>>. Além dessa obra, há outros materiais impressos que abordaram os acontecimentos de outubro de 1550. Outro documento importante é um manuscrito, conservado na Biblioteca Municipal de Rouen, que relata a entrada em setecentos versos e dez miniaturas. Mais detalhes sobre outras fontes da entrada, ver: José Alexandrino Souza Filho, *A “Festa Brasileira” ou o Teatro do “Bom Selvagem”: Um Estudo Sobre o Papel do Índio Brasileiro na Entrada de Henrique II em Rouen em 1550*, disponível em: <<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/viewFile/44/30>>.

7. Joël Blanchard, “Le Spectacle du Rite: Les Entrées Royales”, *Revue Historique*, p. 479 (tradução minha).

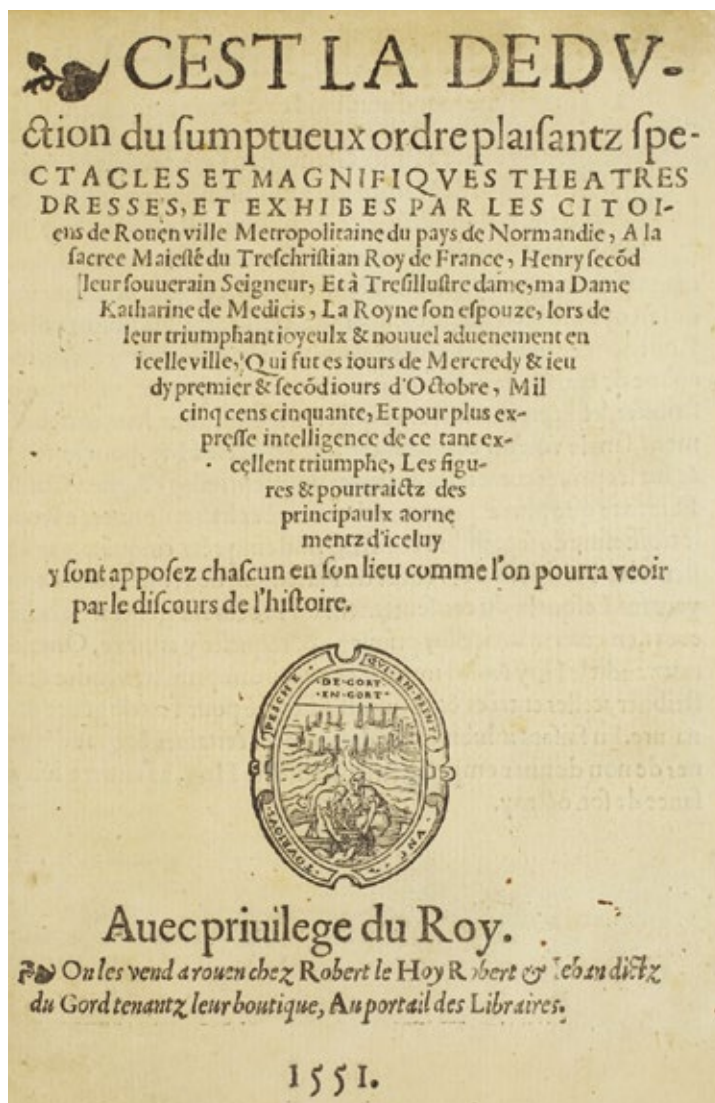


Figura 1. Folha de rosto de
C'Est la Deduction du Sumptueux
Ordre Plaisantz...

Tomando essa inevitável postura de “leitor distante”, gostaria de me deter na passagem da *Dedução* que diz respeito à participação dos ameríndios na entrada. A encenação à beira do Sena tem posição de destaque na cerimônia e deixou forte impressão em Henrique II. Como expressão das “expectativas do povo” de Rouen, ou mais restritamente, dos interesses dos ricos burgueses da cidade, a cena parece explorar os interesses comerciais dos normandos na costa brasileira:

É um fato bem conhecido que, desde os princípios do século XVI, os súditos do rei da França, provenientes majoritariamente da Normandia, começaram a frequentar a costa brasileira, onde eles instalaram numerosos pontos de comércio. A cidade de Rouen destacava-se no comércio muito rentável de pau-brasil, tinturas, papagaios e macacos. [...] Esse comércio, [prossigue Beatriz Perrone-Moisés], essencial para a economia normanda, que se estende até Marselha e além, só era possível porque os normandos já haviam estabelecido, havia algumas décadas, uma sólida rede de alianças com aqueles que se conhece sob o etnônimo “tupinambá”⁸.

Enquadrada nesse contexto, passemos à descrição da cena, tal como aparece na *Dedução*, aqui reproduzida integralmente em tradução minha⁹:

Ao longo da dita calçada, que se estende desde a frente das citadas muralhas, até a beira do rio Sena, localiza-se uma praça, ou prado não edificado, de duzentos passos de comprimento e trinta e cinco de largura, a qual é em sua maior parte naturalmente plantada e sombreada, na ordem, por salgueiros de altura média e além disso foi o vazio artificialmente preenchido por várias outras árvores e arbustos como giesta, zimbro, buxo e seus semelhantes, plantados em conjuntos espessos. O tronco das árvores estava pintado e guarnecido no topo por galhos e flores de buxo e freixo, que se aproximavam, bem perto do natural, às folhas do pau-brasil. Entre elas havia outras árvores frutíferas carregadas de frutos de diversas cores e espécies imitando o natural. Em cada canto da praça, nas proximidades de

8. Beatriz Perrone-Moisés, “L’Alliance Normando-Tupi au XVIe Siècle: la Célébration de Rouen”, *Journal de la Société des Américanistes*, pp. 47-48 (tradução minha).

9. Publicada em 1850, a obra de Ferdinand Denis, *Une Fête Brésilienne Célébrée à Rouen en 1550*, que comentaremos mais adiante neste artigo, transcreve integralmente essa passagem da *Dedução*. Há duas traduções em português do livro de Denis e, por conseguinte, do trecho da publicação quincentista: uma de 1944, com tradução de Plínio Ayrosa: *Uma Festa Brasileira, Com os Poemas Brasileiros do Pe. Cristóvão Valente*, Rio de Janeiro e a outra de 2007, traduzida por Júnia Guimarães Botelho: *Uma Festa Brasileira Celebrada em Rouen em 1550*. Proponho aqui uma terceira tradução da passagem, na qual tentei encontrar soluções mais satisfatórias para algumas passagens particularmente obscuras do texto.

uma quadratura, foram construídos abrigos ou casas de troncos inteiros de árvores, sem aplinar nem preparar segundo a arte da carpintaria. Esses abrigos ou casas eram cobertas de junco e folhagens, fortificadas ao redor com paliçadas, em vez de baluarte ou fortificação, na forma e maneira das cabanas e habitações dos Brasileiros. Entre os galhos das árvores voejavam e gorjeavam à sua maneira grande número de papagaios, [esteliers] e [moysons] de alegres e diferentes cores. Trepavam nas árvores diversos macacos, marmotas e saguis, que os navios dos burgueses de Rouen tinham recentemente trazido da terra do Brasil. Ao longo da praça, moviam-se daqui para lá cerca de trezentos homens, completamente nus, bronzeados e eriçados, sem de nenhum modo cobrir a parte atribuída pela natureza. Eles estavam enfeitados e equipados ao modo dos selvagens da América, de onde se traz o pau-brasil, e dentre eles havia bem uns cinquenta selvagens autênticos, há pouco trazidos do país, e portavam, além de outros enfeites, para decorar sua face, bochecha, lábios e orelhas furadas e entremeadas, pedras longas, com extensão de um dedo, polidas e arredondadas da cor de esmalte branco e verde esmeralda. O restante da companhia, tendo frequentado o país, falava tão bem a língua e exprimia tão naturalmente a língua e modos de fazer dos selvagens, que era como se eles fossem nativos do mesmo país. Uns se divertiam atirando flechas nos pássaros, e impeliam tão corretamente as setas, feitas de bambu, junco e caniço que na arte sagitária superavam Meriones, o grego, e Pândaro, o troiano. Outros corriam atrás dos macacos, rápidos como os trogloditas atrás de aves selvagens. Alguns balançavam em suas redes sutilmente trançadas com fio de algodão, atadas dos dois lados na ponta de alguma árvore, ou então repousavam à sombra de algum arvoredor escondido. Outros cortavam madeira, que era levada por alguns deles a um forte construído para esse fim à margem do rio, da mesma maneira como os marinheiros deste país estão acostumados a fazer quando traficam com os brasileiros. Essas madeiras, os selvagens trocam e permutam, com os referidos marinheiros, por machados, foices e cunhas de ferro, segundo seu uso e modo de fazer. Assim feitas troca e o comércio, a madeira era transportada por botes e canoas até um grande navio de dois mastros atado em suas âncoras. A madeira era fortemente amarrada, presa e coberta com as armas de França, entremeadas na frente e atrás por cruces brancas. A artilharia disposta por luzes e vigias, tanto na popa quanto na proa...¹⁰ As bandeiras e estandartes de seda estavam ornadas de alto a baixo de âncoras e crescentes prateados ondulando

10. Em sua transcrição do trecho, Denis faz, nesse ponto, uma supressão, sem mencioná-la, de um trecho da *Dedução* particularmente obscuro. Acompanho a opção de Denis e não ofereço tradução das duas linhas do texto que foram suprimidas. É certo que essas linhas tratam da paramentação do navio, mas a tarefa de encontrar termos em português minimamente equivalentes aos originais mostrou-se impraticável.

alegremente no ar. Os marinheiros estavam vestidos de casacos e calças de cetim, metade em branco e preto, metade em branco e verde. Nesse entre-tempo, chega uma tropa de selvagens que se chama em sua língua Tabajaras, que seguindo seus costumes, estavam agachados e dispostos em volta de seu Rei, por eles chamado Morbicha¹¹. Com grande atenção e silêncio ouviram as reprimendas e arenga de Morbicha, feitas por movimentos de braço e gesto apaixonado, em língua brasileira. Isto feito, sem réplica, com pronta obediência foram violentamente assaltar uma outra tropa de selvagens que se chamava em sua língua Tupinambás. E assim combateram com tal furor e potência, com tiros de arco, golpes de maças e de outros bastões de guerra que estavam acostumados a usar, que os Tupinambás derrotaram e expulsaram os Tabajaras. E não contentes com isso, todos de uma vez correram para pôr fogo e queimar em chamas vivas a cabana e fortificações dos Tabajaras, seus adversários. De fato, a dita ciomáquia foi executada tão próxima da verdade, tanto em razão dos selvagens nativos que estavam misturados entre eles, como pelos marinheiros que em muitas viagens tinham traficado e por muito tempo residido domesticamente com os selvagens. Ela parecia assim ser verdadeira, não simulada, e prova disso é que várias pessoas deste reino de França, em número suficiente, tendo longamente visitado o país do Brasil e dos Canibais, atestaram de boa fé ser o efeito da figuração precedente o certo simulacro da verdade¹².

O trecho é uma síntese da nota dominante de todo o texto, a mímica descritiva: cores, tamanhos, formatos e quantidades são extensamente empregados pelo cronista, recurso utilizado provavelmente para transmitir ao leitor a impressão de fidelidade de seu relato aos fatos ocorridos. No mesmo tom, o autor não se cansa de lembrar que tudo o que está sendo encenado está perfeitamente de acordo com o modelo natural, quando não é de fato natural – exemplo máximo disso na celebração é a presença de cinquenta ameríndios. Em resumo, o que se narra é fiel ao ocorrido e o ocorrido é uma simulação fiel da realidade.

O trecho se desenvolve em quatro movimentos. No primeiro, é apresentado o cenário, caprichosamente preparado para parecer uma aldeia indígena em meio à floresta tropical. As árvores europeias foram maquiadas para assemelhar-se ao pau-brasil e às árvores frutíferas tropicais, os animais são próprios da fauna brasileira, as habitações feitas ao modo dos índios. No segundo movimento aparecem os personagens, os cinquenta índios estão fantasiados de si mesmos e os duzentos

11. Trata-se provavelmente de uma deformação da palavra morubixaba, que significa líder de uma tribo, cacique.

12. *C'rst la Deduction du Sumptueux Ordre Plaisantz* [...], fol. Kiii(v) e Kiv(f).

e cinquenta marinheiros normandos adotaram não só a indumentária dos selvagens, mas também seus usos e costumes. O efeito é de uma comunidade harmônica em que o europeu adota os códigos culturais dos indígenas. A harmonia permanece no movimento seguinte, mas com os sinais invertidos. Os atores se ocupam com plácidas atividades cotidianas: caçam passarinhos, balançam na rede... e cortam pau-brasil para traficá-lo com navios franceses. No texto, a passagem da vida tranquila na aldeia à extração e o comércio da madeira é sutil, quer passar despercebida para escamotear o tráfico na harmonia da cena anterior. Que aliás não teria se alterado, pois cortar e negociar madeira reforça a simbiose do índio com o europeu, com a diferença, decisiva, de que agora é o índio que adere à prática cultural do europeu.

Enfim o último movimento: estavam os índios descuidados caçando pássaros e derrubando árvores quando sobrevém o ataque de uma tribo inimiga. Após confabulação liderada pelo chefe, a tropa tabajara toma de assalto a aldeia tupinambá, que reage. A luta é renhida e travada com as armas habituais, arcos, flechas e tacapes. Os tupinambás vencem a batalha, expulsam os inimigos e vingam-se deles. A passagem para o último movimento é abrupta – “nesse entretempo, chega uma tropa de selvagens” – e deixa claro que a harmonia foi quebrada. A paz do início da cena realça o clímax dramático de seu desenlace. E nem é preciso recorrer a elementos fora do trecho para afirmar de que lado se deve estar, afinal os tabajaras só aparecem para perturbar a paz e harmonia dos tupinambás. Henrique II seguiu caminho sob forte impressão do que acabara de ver e certamente aliviado pela vitória tupinambá.

A encenação tupinambá logo é complementada por um outro espetáculo cheio de fogos de artifícios: uma tradicional naumaquia, uma batalha aquática que tem início quando os navios franceses que comerciam com os índios são atacados por uma caravela portuguesa. Esse segundo combate, do qual também participam os índios, culmina igualmente em fogo: a nau portuguesa é incendiada pela artilharia francesa, sendo que o realismo pirotécnico da cena não recusa a participação de tritões e figuras mitológicas do mar. Lembremos que o próprio embaixador de Portugal estava presente à festa, em meio aos corpos diplomáticos de várias nações, e assistiu a essa imagem da disputa ainda não declarada entre portugueses e franceses em relação ao litoral brasileiro¹³.

13. Sérgio de Carvalho, *op. cit.*, p. 219

Projetada como encenação, é possível avaliar melhor o alcance da união entre o exotismo dos selvagens e da paisagem tropical de um lado, e a expressão dos interesses comerciais normandos na costa brasileira de outro. Está tudo harmonicamente integrado no pequeno pedaço de Brasil à beira do Sena e o inimigo que ameaçar a harmonia será prontamente combatido. A operação ideológica é flagrante, a indumentária indígena e o cenário tropical são uma atraente cobertura para o único interesse em jogo, o dos franceses.

De fato, vista com atenção, o avanço da descrição da cena na *Dedução* aponta para um elemento de sua composição que é, paradoxalmente, uma peça fora do lugar e sua pedra angular. O desenvolvimento mais tradicional da descrição seria feito em três movimentos: apresentação do espaço, dos personagens e da ação principal. Na leitura que proponho, há um quarto movimento, que é na verdade uma expansão do segundo, o de apresentação dos personagens. Expansão insólita, em que se esfumaça a nota “etnográfica”, no mesmo passo em que intervêm os forasteiros franceses, como se eles fossem tão naturais ao espaço quanto os índios. Essa aparição não parece ter contribuição alguma para o desenvolvimento da passagem, pois já não se justifica como apresentação dos personagens e não é ainda a ação que os movimentos anteriores preparam.

Inútil, aparentemente, à descrição como um todo, deve sua presença na cena a dois motivos: o primeiro é incluir no conjunto os marinheiros normandos – e, conseqüentemente, os interesses dos comerciantes de Rouen. O segundo é incluir os marinheiros na harmonia reinante, que após a chegada dos franceses ganhou outro aspecto, pois agora a concórdia deve-se à naturalização do trabalho indígena para o tráfico do pau-brasil. Tão natural quanto caçar passarinhos e balançar na rede é cortar, carregar e trocar madeira por bugigangas europeias. A festa entre franceses e tupinambás é possível porque esses últimos “aceitaram” a exploração colonial como seu destino. O que parece deslocado talvez seja a própria razão de ser de toda a encenação.

A História, contudo, não tardaria a revelar o engodo da cooptação do trabalho indígena, em nenhum sentido benéfico a eles, pelos interesses das nações europeias. Indolência e insubordinação ao trabalho logo passarão a ser marcas da caracterização do índio brasileiro, o que justificará a força bruta – escravidão ou extermínio.

A FIGURA DOS BRASILEIROS

Antes do aparecimento da *Dedução*, já haviam sido produzidas na França, mais especificamente na Normandia, imagens de índios brasileiros ocupados com atividades relacionadas ao tráfico de pau-brasil.

Em *O Brasil dos Viajantes*, Ana Maria Belluvo destaca duas obras, ainda preservadas, produzidas por volta de 1530. A primeira é um baixo-relevo esculpido em mármore, intitulado *Frise des Sauvages* (Friso dos Selvagens), presente na Igreja de Saint-Jacques, na cidade de Dieppe. A segunda é também um baixo-relevo, esculpido em carvalho, e atualmente faz parte do acervo dos Musées Départementaux de la Seine-Maritime. Seu título é *L'Isle du Brésil: l'Embarquement du Bois Rouge/ Coupe et Transport du Bois Rouge* (A Ilha do Brasil: O Embarque e do Pau-Brasil/ Corte e Transporte do Pau-Brasil). As duas obras seriam as primeiras imagens representando índios brasileiros. Em ambas eles aparecem trabalhando no corte, transporte e carregamento de madeira¹⁴.

A gravura do livro que ilustra a cena, intitulada *Figure des Brisiliens* (*Figura dos Brasileiros*) [Figura 2], traz outros elementos para expressar a relação harmoniosa de índios e europeus. Sua configuração é própria das xilogravuras da época, que dispõem ações sucessivas em um único plano. Esse procedimento torna a gravura bastante dependente do texto que ela ilustra, pois na sua ausência o encadeamento das cenas representadas torna-se tarefa praticamente impossível. De fato, como é possível, sem recorrer ao texto, articular as cenas de lazer, trabalho e confronto bélico presentes na imagem? Essa falta de articulação manifesta é, contudo, um dos elementos que, na ausência do texto, torna a ilustração mais instigante.

Na imagem estão distribuídos três tipos de ações: o primeiro é o da vida cotidiana, com destaque para relações de teor erótico. Há quatro casais na gravura, o primeiro está numa rede, o segundo entre uma árvore, o terceiro recostado em um tronco e o último tem as mãos dadas e contempla um pássaro pousado na mão da mulher. Se, por um lado, a figura do casal na rede tem clara conotação erótica, o casal de mãos dadas evoca uma pureza edênica. Na linha média em que se distribuem os casais entremeiam-se uma roda de dança, um índio trepando numa árvore e um provável caçador com seu arco. Esse núcleo de ação concentra-se num eixo que se estende horizontalmente no centro da imagem. Nele estão as diferenças mais palpáveis entre a ilustração e o texto, que não menciona a cena da dança nem tampouco imagens erotizadas. Em relação ao texto, há uma ampliação de traços “etnográficos” da encenação¹⁵, que favorece a construção do cenário idílico da gravura.

Na parte esquerda da imagem, um eixo vertical organiza o segundo tipo de ação, o trabalho. Índios carregam toras de madeira em direção

14. Ana Maria de Moraes Belluzzo, *O Brasil dos Viajantes*, vol. 1, pp. 26-27, 32-33.

15. Beatriz Perrone-Moisés analisa os equívocos etnográficos do texto e gravura da Dedução. Cf. *op. cit.*, pp. 50-53.

a botes atracados na beira do rio. Literal e figuradamente, esse núcleo é o que está mais à margem do restante da gravura, nada aí se comunica com seu entorno, a ação dos índios aponta para fora da cena – para os botes que em breve farão meia-volta. Fica reforçada na imagem a hipótese de que as ações que evocam o tráfico de madeira são um fio solto na trama encenada, que só se justifica por razões ideológicas, como expressão dos interesses comerciais normandos.

O último tipo de ação é o conflito e está disposto nos dois cantos superiores da imagem, onde habitações indígenas estão em chamas, e na sua base, em posição central, onde inimigos se opõem em combate. Próximo do texto, as cenas ilustram o combate entre as tribos indígenas e a vingança posterior que os vitoriosos tupinambás infligem sob os derrotados, ateando fogo em suas habitações.



Figura 2. “Figure des Brisiliens”,
gravura do livro *C’Est la Deduction*



CAPVT IIII.

De modo obsidendi, & obsessos oppugnandi.



Figura 3. Gravura de um livro de compilação de relatos de viagem à América, por Theodor de Bry.

Da justaposição de trabalho e o conflito depreende-se uma relação causal, na medida em que o início da exploração mercantil na América aflora rivalidades: entre gente da terra e invasores, entre nações europeias, entre nações indígenas. Esse emaranhado de rivalidades produzirá alianças, como a já referida entre franceses e tupinambás. Mas tanto no texto quanto na gravura não há conflitos entre índios e europeus. Rivalidades entre tupinambás e tabajaras, e entre franceses e portugueses correm paralelas, ao leitor cabe fazer as intersecções.

Uma imagem que apresenta muitas semelhanças com a *Figura de Brasileiros* está em uma das compilações de relatos de viagem à América editada por Theodor de Bry no final do século XVI¹⁶ [Figura 3]. Trabalho e confronto bélico estão também justapostos, embora aí seja explícita a oposição de europeus e indígenas. O elemento etnográfico marca presença também, mas as cenas idílicas cedem espaço para os rituais antropofágicos, cuja barbárie, aliás, corrobora o conflito e dá coesão indiscutível aos núcleos de ação da gravura. A comparação é útil para explicitar a opção de cronista e gravador da *Dedução* por apagar as referências à oposição entre índios e europeus e a atos bárbaros dos índios. Dietrich Briesemeister resume essa escolha do gravador:

Os índios não são descritos como monstruosos (está ausente qualquer comprovação de antropofagia), mas aparecem como úteis fornecedores de matéria-prima, e são, no cálculo pragmático dos corsários e bons burgueses de Rouen, estrategicamente importantes, como instrumentos dos embates políticos entre franceses e portugueses¹⁷.

O texto da *Dedução* cita apenas, sem detalhar, o Brasil como terra dos canibais, e na gravura cenas antropofágicas estão totalmente ausentes. A ausência chama a atenção, pois o tópico é um dos mais explorados nos primeiros textos e iconografias sobre o Novo Mundo, talvez o principal elemento de caracterização dos primeiros habitantes da costa brasileira. Poucos anos depois, em 1557, o relato de Hans Staden trará a antropofagia impressa no título e na gravura da capa de seu livro. Na França, em 1558, o missionário francês André Thevet publicará as *Singularidades da França Antártica* com farto material sobre o ritual antropofágico. Assim, em que pese a recorrente afirmação, no texto, da proximidade da encenação com

16. Theodor de Bry, *Americae Tertia Pars Memorabil e Provinci Brasili Historiam [...]*. [Francofvrti ad Moenvm: Impressum apvd I. Wechelvm, Impensis T. de Bry] Venales Reperi Utur in Officina T. de Bry, 1592.

17. Dietrich Briesemeister, "Figure des Brisiliens. A Iconografia Política da Celebração da Entrada Solene do Rei Henrique II da França e Catarina de Médicis em Rouen (1550)", *História: Questões & Debates*, p. 23.

o modelo natural, os promotores do espetáculo em Rouen excluíram um elemento consolidado de caracterização indígena. Excluído o canibalismo, está livre de obstáculo a relação igualitária entre índios e franceses:

O estabelecimento de aproximações espaciais e parentescos humanos anula distâncias e diferenças. A arte é esse lugar simbólico em que se desenham as paisagens desejadas. A imaginação do Renascimento clássico francês contempla um novo concerto geográfico, de acordo com suas aspirações de conquista¹⁸.

As aspirações da conquista a que alude Ana Maria Belluzzo em seu comentário sobre a *Figura dos Brasileiros* tendem mais, no caso da *Dedução*, para construção de um índio aliado no combate e no comércio. A figura do índio como servil colaborador na extração de pau-brasil reaparece em uma inusitada publicação francesa de 1567, uma coletânea de vestimentas de várias partes do mundo, compiladas por François Descerpz. No livro, há um casal de índios brasileiros. Sob a imagem do índio, o quarteto diz, em tradução livre, o seguinte:

O homem do lugar onde cresce o pau-brasil
É tal como aqui, ao olho ele aparece,
Seu natural exercício se aplica
Cortar pau-brasil, para traficá-lo¹⁹ (Figura 4).

Aqui novamente a aliança de franceses com os índios brasileiros apresenta seu perfeito termo de mediação, o “natural exercício” dos índios, que é justamente a demanda dos franceses no Novo Mundo. A união sem arestas entre franceses e tupinambás promovida pela *Dedução* foi elaborada não apenas pela aliança militar, à qual se opõe simetricamente a aliança entre portugueses e outras tribos indígenas, mas também pela incorporação do trabalho indígena na extração da madeira aos atos de sua vida cotidiana. Essa incorporação, diferentemente da aliança militar, que de fato ocorreu, é um dispositivo, tão sutil quanto significativo, construído seja pela encenação seja pela reelaboração que a *Dedução* faz do teatro indígena. Habilmente escamoteada no idílio tropical, ela naturaliza, talvez mais do que qualquer ou-

18. Ana Maria de Moraes Belluzzo, *O Brasil dos Viajantes*, p. 29.

19. “L’homme du Lieu Auquel le Bresil Croist./ Est tel qu’icy, à l’Oeil il Apparoist./ Leur Naturel Exercice s’Applique/ Coupper Bresil Pour en Faire Trafique” (François Descerpz, *Recueil de la Diversité des Habits, qui Sont de Present en Usage, Tant es Pays d’Europe. Asie. Afrique & Isles Sauvages, Le Tout Fait Apres le Naturel*, 1567).



Figura 4. Le Bresilien, gravura de uma coletânea de vestimentas de várias partes do mundo organizada por François Descerps.

tro elemento, a presença e os interesses comerciais franceses no Brasil, infiltrando a “materialidade móvel do mundo das trocas no idealismo do conjunto”²⁰.

É notável que a estratégia narrativa de incorporar o trabalho indígena para o tráfico aos atos de sua vida cotidiana tenha apresentado um êxito de longo prazo. Para além da função imediata de apresentar ao rei os interesses dos cidadãos de Rouen, a incorporação aliou o trabalho à festa, naturalizando assim os interesses comerciais franceses nas primeiras décadas de contato com o Novo Mundo. A partir de meados do século XIX os eventos da entrada serão recontados e analisados em várias publicações, nas quais o ponto dominante, praticamente exclusivo, será a dimensão grandiosa e pitoresca da cerimônia. Essas publicações são exemplos significativos de como a estratégia narrativa da encenação e de seu documento principal influenciaram a recepção crítica do evento.

TUDO VIRA FESTA

Em 1850, trezentos anos após a entrada de Henrique II e Catarina de Médici em Rouen, Ferdinand Denis publica *Une Fête Brésilienne Célébrée à Rouen en 1550*. A essa altura, Denis já havia publicado na França diversos estudos históricos e literários sobre o Brasil, o que o consolidou como uma das principais influências da primeira geração de intelectuais do Brasil independente.

Une Fête Brésilienne baseia-se fundamentalmente no relato da *De-ducção*, cujo trecho sobre a encenação tupinambá ele cita na íntegra. A primeira parte do livro é um ensaio sobre a entrada, no qual Denis associa um tanto livremente fatos, lendas e obras do século XVI: cenas da presença francesa no Brasil no primeiro século de conquista, o ensaio de Montaigne sobre os canibais brasileiros, a história de Caramuru e Paraguaçu, tudo se junta, sem relações causais explícitas, para dar mais cor à pitoresca encenação realizada por índios brasileiros e marinheiros normandos nas margens do Sena. Mais volumoso que o ensaio são suas notas, nas quais Denis discorre sobre documentos e personagens históricos quinhentistas, textos literários brasileiros, aspectos linguísticos e especulações variadas sobre a vida dos tupinambás. A obra traz ainda um texto de André Thevet sobre a teogonia dos antigos habitantes do Brasil e um poema em tupi usado para a catequização, escrito pelo padre Cristóvão Valente.

Com *Une Fête Brésilienne*, Denis deu novo foco ao evento realizado três séculos antes. Sua obra passará, então, a ser passagem quase obrigatória

20. Sérgio de Carvalho, *op. cit.*, p. 222.

para quem quiser saber ou tratar da entrada de 1550 em Rouen²¹. O livro, antes de mais nada, focaliza uma cena em particular da *Dedução*, que ele chamará de “festa brasileira”, denominação que passará a ser um termo comum para fazer referência ao evento. No ensaio, a cena dos índios é o apogeu da entrada e todo o restante, os personagens presentes, suas vestimentas, o aparato cênico é invocado apenas como dados circunstanciais, necessários à compreensão da grandiosidade da festa. Embora esplendoroso, o espetáculo não parece carregar nenhum significado mais complexo e destina-se apenas a “variar a real entrada”, destacando-a, pela novidade, das outras entradas com a qual ela rivaliza. Além de sua grandiosidade e originalidade, a cena destaca-se por sua verossimilhança, no que Denis segue de perto a *Dedução*:

A vida guerreira dos índios, suas alternativas de alegria e terror, os incidentes que apresentavam o tráfico do pau-brasil, os estratagemas empregados na caça, as danças que sucediam ao trabalho, tudo devia ser *ingenuamente descrito ao natural*²².

O realismo ingênuo, que Denis não só cita da obra quinhentista como o toma para avaliar a importância da obra, repele, de fato, qualquer dimensão simbólica que pudesse extravasar os limites da celebração. Para fazer jus à festa, de que é o ponto culminante, segundo Denis, qualquer alusão simbólica presente na cena dos índios deve limitar-se à exaltação da realeza e de seus súditos. Repete-se, desse modo, a incorporação, feita com total naturalidade, das atividades do tráfico entre as da vida cotidiana dos índios. Trezentos anos exatos depois da celebração da entrada, Denis reencena em seu livro esse pequeno trecho da cerimônia sem apresentar nenhuma novidade em sua apreciação.

Em 1878, o historiador francês Paul Gaffarel publica *Histoire du Brésil Français au Seizième Siècle*, na qual dedica algumas páginas à entrada de Henrique II e Catarina de Médici em Rouen. Gaffarel toma o trabalho de Denis como sua referência principal, de quem empresta o tom: “Os tabajaras de Rouen não eram numerosos o bastante para ‘ingenuamente descrever ao natural’ suas guerras e suas danças, os diversos incidentes que envolvia o tráfico de pau-brasil e suas caças”²³. Entre

21. Antes do livro de Denis, André Pottier publicou em 1835, na *Revue de Rouen*, o artigo “Entrée de Henri II à Rouen”. Em 1868 apareceu *L'Entrée de Henri II Roi de France à Rouen au Mois d'Octobre 1550*, que resgata o manuscrito e suas miniaturas (ver nota 6), reproduzidas em água-forte pelo gravador Louis de Merval. Em 1885 a sociedade de bibliófilos de Rouen publicou o fac-símile da *Dedução*, com o título de *Entrée à Rouen du Roi Henri II et de la Reine Catherine de Medicis en 1550*.

22. Ferdinand Denis, *Une Fête Brésilienne Célébrée à Rouen en 1550*, p. 8.

23. Paul Gaffarel, *Histoire du Brésil Français au Seizième Siècle*, p. 132.

danças e caças, o tráfico de madeira apenas compõe as ações características de uma cena pitoresca. É tão evidente para o autor a festividade gratuita do evento que ele é capaz de projetar a satisfação dos índios atores em exibir-se aos ilustres cidadãos de Rouen:

Encantados por encontrar-se no meio de uma paisagem que os fazia lembrar do país natal e por viver algumas horas no meio de suas florestas, orgulhosos por atrair sobre eles a atenção dos soberanos e dos maiores senhores de um poderoso reino, esses brasileiros se prestaram calorosamente ao desejo dos magistrados de Rouen²⁴.

Para Gaffarel, a festa em Rouen é apenas o mais pitoresco dentre outros tantos vestígios das relações frequentes entre França e Brasil na primeira metade do século XVI, o que leva Henrique II a promover o estabelecimento de uma colônia permanente no Brasil, que será implantada em 1555 por Nicolas de Villegagnon. Ele não faz, contudo, nenhuma alusão ao possível nexos causal entre os interesses comerciais dos cidadãos de Rouen que organizaram a entrada – muitos deles envolvidos com o tráfico de pau-brasil – e a decisão, tomada não muito tempo depois pelo mesmo rei que assistiu ao teatro dos índios, de trocar uma colônia no Brasil.

Atravessando Atlântico e o século XIX, encontramos no Brasil do século XX outro significativo exemplo de adesão ao realismo ingênuo de *Une Fête Brésilienne*. Em 1937, Afonso Arinos de Melo e Franco publica *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*, livro que se propõe, como diz seu subtítulo, a explorar as origens brasileiras da teoria da bondade natural. Ora, o que é a festa brasileira em Rouen senão um vívido retrato encenado por “representantes do verdadeiro estado natural de inocência e de bondade”²⁵.

Também tomando a obra de Denis como referência principal, a descrição do episódio feita pelo intelectual brasileiro expressa a mesma naturalidade com a associação de vida cotidiana indígena e as atividades ligadas ao tráfico de madeira:

E nessa indumentária paradisíaca, entregavam-se os selvagens a todos os misteres e afazeres normais da sua vida natural. Uns atiravam setas contra os bichos; outros se balançavam preguiçosamente, aos pares, nas redes adredres suspensas aos troncos, ainda alguns carregavam toros de madeira

24. *Idem*, p. 132 (tradução minha).

25. Afonso Arinos de Melo e Franco, *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa as Origens Brasileiras da Theoria da Bondade Natural*, p. 76.

e entregavam-nos a marinheiros, contra pequenos objetos, taes como machados ou foices²⁶.

Simple indício, para as finalidades de seu estudo sobre os laços entre o modo de vida dos índios brasileiros e o conceito de bom selvagem, Afonso Arinos concluirá que a cena dos índios em Rouen fazia parte de “um programa feito para divertir e ensinar aos soberanos e a toda sua corte”²⁷.

Como principal documento da entrada de Henrique II e Catarina de Médici em Rouen, a *Dedução* conseguiu exprimir com rara felicidade toda a pompa e circunstância da cerimônia que ela relata. O ponto de vista de seu cronista não poderia ser senão o de exaltação de todos os detalhes que a compuseram. O acompanhamento da elaboração da descrição da cena dos índios feita pela *Dedução* e, em seguida, de seus efeitos na recirculação, a partir do século XIX, dos acontecimentos que ela conta, trouxe um indício do que parece ser um jogo de sobreposições.

Em primeiro lugar, aqueles que idealizaram e dirigiram o teatro dos tupinambás se esforçaram por construir a cena o mais próximo possível do modelo “natural”. A *Dedução*, por sua vez, se propôs ser um decalque, descritivo e figurativo, da encenação, da qual se tornará a referência mais importante. Partindo dela, muitos recontaram a história do teatro dos índios, mas as versões foram, como vimos, sempre uma espécie de paráfrase das páginas da obra quinhentista. Acumulam-se então decalques de decalques, numa espécie de *mise en abîme* que só reforça o conteúdo da obra de partida. E como a encenação constrói uma astuciosa assimilação do trabalho indígena voltado para o tráfico de madeira à sua vida cotidiana, esse reforço, ao exaltar a festa da aliança entre índios e franceses, sub-repticiamente naturaliza uma situação de exploração. A encenação, portanto, longe de ter sido um “simulacro da verdade” – fórmula que encerra a descrição do teatro na *Dedução* – forjou uma versão sedutora dos acontecimentos, a tal ponto que foi transmitida por muitos e por muito tempo sem maiores problematizações. ●

26. *Idem*, p. 78.

27. *Idem*, p. 80.

SOBRE O AUTOR

João Cardoso é curador da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM). Em 2016, organizou na biblioteca a exposição “O Mundo ao Redor”, sobre relatos e iconografia de viagens de volta ao mundo. Atualmente coordena o projeto “Atlas Multimídia dos Viajantes no Brasil”, que produzirá uma plataforma *online* de divulgação de textos e imagens produzidos por viajantes brasileiros e estrangeiros que percorreram o país (viajantes.bbm.usp.br).

FESTA E TRABALHO

A ENCENAÇÃO TUPINAMBÁ NA ENTRADA EM ROUEN DE HENRIQUE II EM 1550 p.196

RESUMO O artigo analisa as representações da presença de cinquenta nativos brasileiros na entrada de Henrique II em Rouen, França, em 1550. A fonte principal das representações é o livro *C'est la Deduction du Sumptueux Ordre Plaisantz (...)*, impresso em 1551, onde o teatro encenado pelos índios tupinambás é representado através de texto e iconografias. O objetivo da análise é revelar como os termos resplandecentes usados para descrever a aliança entre os índios tupinambás e os normandos escondem a intenção de explorar a mão de obra dos nativos brasileiros pelos conquistadores franceses.

BRASIL COLONIAL • TUPINAMBÁS • TRABALHO INDÍGENA • FRANCESES NO BRASIL.

FEAST AND WORK – THE TUPINAMBÁ THEATER AT THE HENRY II ENTRY INTO ROUEN IN 1550.

ABSTRACT The article analyses the representations of the presence of fifty Brazilian natives in the Henry II entry into Rouen, France, in 1550. The main source of these representations is the book *C'est la deduction du sumptueux ordre plaisantz (...)*, printed in 1551, where there are both a textual and an iconographic representation of the theater played by the Tupinamba indians. The aim of the analysis is to reveal how the glowing terms used to depict the alliance between the Tupinamba indians and the Normans hide the intention to explore the Brazilian natives workforce by the French conquerors.

COLONIAL BRAZIL • TUPINAMBA • INDIGENOUS WORK • FRENCH IN BRAZIL.

REFERÊNCIAS

- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo/Salvador, Metalivros/Fundação Emílio Odebrecht, 1999, vol. 1.
- BLANCHARD, Joël. “Le Spectacle du Rite: Les Entrées Royales”. *Revue Historique*, vol. 305, n. 3, pp. 475-519. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/40957251> >.
- BRIESEMEISTER, Dietrich. “Figure des Brisiliens. A Iconografia Política da Celebração da Entrada Solene do Rei Henrique II da França e Catarina de Médici em Rouen (1550)”. *História: Questões & Debates*, ano 17, n. 32, jan./jun. 2000.
- BRY, Theodor de. “Cenas de Antropofagia no Brasil”. In: *Americae Tertia Pars Memorabil e Provinci Brasili Historiam [...]*. 1592. Butil sobre papel. Gravura. 33 x 24,5 cm.
- CARVALHO, Sérgio de. “A Teatralidade Fora de Lugar: A Cena Tupinambá no Triunfo de Rouen”. *Sala Preta*, vol. 17, n. 2. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2017.
- C'EST la Deduction du Sumptueux Ordre Plaisantz Spectacles et Magnifiques Theatres Dresses: et Exhibes par les Citoyens de Rouen Ville Metropolitaine du Pays de Normandie, a la Sacree Maiesté du Treschristian Roy de France*. Rouen, Robert le Hoy, Jean du Gord, 1551. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7715>>.
- DENIS, Ferdinand Jean; VALENTE, Christovão. *Une Fête Brésilienne Célébrée à Rouen en 1550: Suivie d'un Fragment du XVIe Siècle Roulant Sur la Théogonie des Anciens Peuples du Brésil, et des Poésies en Langue Tupique de Christovam Valente*. Paris, J. Techener, 1850. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7610>>.

- DESCERPEZ, François. *Recueil de la Diversité des Habits, Qui Sont de Present en Usage, Tant es Pays d'Europe. Asie. Afrique & Isles Sauvages, Le Tout Fait Apres le Naturel*. Paris, Imprimerie de Richard Breton, 1567. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7654>>.
- GAFFAREL, Paul. *Histoire du Brésil Français au Seizième Siècle*. Paris, Maisonneuve et cie, 1878. 512 p. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7020>>.
- MCGOWAN, Margaret. "Form and Themes in Henri II's Entry into Rouen". *Renaissance Drama*. Chicago, University of Chicago Press, 1968, vol. 1.
- MELO E FRANCO, Afonso Arinos de. *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa. As Origens Brasileiras da Theoria da Bondade Natural*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2004, 3. ed.
- PERRONE-MOISÉS, Beatriz. "L'Alliance Normando-Tupi au XVI^e Siècle: La Célébration de Rouen". *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 94, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/jsa/8773>>.
- WINTROUB, Michael. "L'Ordre du Rituel et l'Ordre des Choses: l'Entrée Royale d'Henri II à Rouen (1550)". *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 56, n. 2. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-Annales-2001-2-page-479.htm>>.