

Deux Années au Brésil: representações sobre as gentes, as cidades e a natureza da Amazônia por François Auguste Biard

1. François-Auguste Biard

François-Auguste Biard foi um pintor, desenhista e cartunista francês nascido na cidade de Lyon, em 29 de junho de 1799. Seus pais, Jean Biard e de Claudine Brunet, seguindo a prática da época, queriam que o filho se dedicasse a carreira eclesiástica, a qual Biard recusou. Na década de 1820, decidiu estudar pintura na Escola de Belas Artes de Lyon, durante três ou quatro meses com Pierre-Henri Révoil (1776-1842). (ARAÚJO, 2008; BOIVIN, 1842).

Entre os anos de 1827 e 1830, Biard atuou como professor de desenho na marinha, a bordo do navio La Bayardère. Viajou para Itália, Ilhas Gregas, Chipre, Malta, Síria e Egito, países dos quais documentou costumes e coletou objetos. Em 1835, o pintor montou seu atelier em Paris. Desde então começou a participar do salão de Paris, onde obteve grande sucesso, vindo a receber prêmios por suas pinturas nos anos de 1827, 1836 e 1848. No ano de 1838 recebeu a cruz da Legião de Honra¹ (ARAÚJO, 2008).

Na época da Monarquia de Julho na França, Biard exerceu o cargo de retratista oficial da corte de Louis Philippe. Por intermédio da Maison du roi, o monarca francês o contratou para realizar pinturas de cunho histórico com o intuito de decorar a galeria do Palácio de Versailles (ARAÚJO, 2008).

Entre 1839 e 1840, Biard participou, juntamente com Léonie d'Aunet, sua futura esposa, de uma expedição oficial francesa com destino ao Ártico, a bordo do navio La Recherche. Tal expedição, liderada por Paul Gaimard tinha por finalidade viajar por localidades visitadas por Louis Philippe na sua juventude, antes de assumir o trono francês. Durante essa campanha percorreram a Dinamarca, Hamburgo, Suécia, Holanda, Spitzberg, Noruega, Lapônia, Suécia, Saxônia, Prússia e Finlândia. Ao término desta expedição, de volta à França, o pintor casou-se com a escritora Léonie d'Aunet, na cidade de Paris (BOIVIN, 1842).

Para a infelicidade de Biard, após três anos de casados, Léonie d'Aunet conheceu o escritor Victor Hugo, com o qual iniciou um romance. *A priori*, o pintor teria tolerado a

¹ A legião de honra é uma condecoração instituída por Napoleão Bonaparte em 20 de maio de 1802 para premiar os militares e civis da França. Para representá-la escolheu uma fita escarlate e uma cruz de cinco pontas. Conferir: <http://www.fAAP.br/pdf/chavalier.pdf>

relação da esposa com o escritor francês. Todavia, quando a escritora entrou com um pedido de divórcio, alegando maus tratos, insatisfeito, o pintor decidiu contratar um detetive particular para seguir Léonie e assim obter um flagrante de adultério. Tal fato se deu na noite de 4 de julho de 1845, quando os amantes foram surpreendidos por dois oficiais de justiça na casa em que costumavam se encontrar. Levados à delegacia de polícia, onde foi lavrado o flagrante de adultério, Léonie foi mandada para uma prisão em Saint-Lazare, onde eram transportadas prostitutas e adúlteras. Victor Hugo, por ser senador e *Pair de France*, não pôde ser detido. Meses após o escândalo, que ganhou publicidade nos jornais, Biard e Léoni se divorciaram. Em fins da década de 1840 a carreira do escritor entrou em decadência (SARNAGLIA, 2013).

Em 1858, com quase sessenta anos de idade, o pintor francês decidiu viajar para o Brasil com a intenção de retratar tribos indígenas. Segundo o próprio Biard, duas razões o levaram a empreender tal viagem: a primeira delas dizia respeito à demolição da casa onde se localizava seu atelier em virtude dos planos urbanísticos de alargamento das ruas da cidade. A segunda estaria relacionada a uma casualidade. Em um jantar com sua filha na casa de um amigo, Biard teria conhecido um general belga que há algum tempo residira na Bahia e este teria lhe sugerido uma visita ao Brasil (BIARD, 1862).

Desse modo, a bordo do navio inglês Tyne, o pintor francês viajou para o Brasil. Durante o primeiro semestre em que esteve no país Biard permaneceu na capital do Império, onde desenhou a paisagem carioca, realizou alguns trabalhos para Dom Pedro II, bem como exercitou um pouco a língua portuguesa. (BIARD, 1862). Com a intenção de encontrar índios selvagens, o pintor viajou para o interior do Espírito Santo, onde pela primeira vez estabeleceu contato com tribos indígenas. Posteriormente visitaria também as Províncias da Bahia, Pernambuco e a Região Amazônica.

Em 23 de junho de 1859 Biard partiu a bordo do navio Paraná em direção à Província do Pará, onde esperava encontrar as tão sonhadas florestas virgens, ainda intocadas pelos homens, bem como índios ainda não civilizados. Nessa viagem, percorreu grande parte da Região da Amazônica, fez incursões pelas matas, nas quais muitas vezes padeceu de alguns males, bem como esteve algum tempo entre algumas tribos indígenas, como os munduruku, observando seus costumes e retratando-os por meio da pintura e da fotografia (BIARD, 1862).

2. O gênero relato de viagem

Segundo Paula Cristina Cunha, “a literatura de viagem afirma-se na Europa entre os séculos XV e XVI, em consequência das viagens marítimas ao Novo Mundo, e assume a forma de cartas, diários, registros de bordo, relatos de naufrágio, textos de natureza plural que à viagem foram buscar formas, motivos e temas”. (CUNHA, 2012, p. 1). Esse conjunto de narrativas, publicado por viajantes, alcançou vasto público, interessando aqueles que nelas buscavam o desconhecido e o exótico, quanto aqueles que se dedicavam às ciências. No século XIX, contudo, o interesse por textos dessa natureza ganhou novos horizontes:

No século XIX o interesse pelos textos de viagens, por aquilo que representavam enquanto promessa de aventura, exotismo e *dépaysement*, conheceu novos contornos. A expansão dos impérios francês e britânico aproximou os artistas da realidade do próximo e médio oriente. Os quadros de Delacroix e de Ingres, por exemplo, ilustram a tendência oitocentista para representar paisagens e costumes orientais, revelando o fascínio que exercia sobre a cultura europeia. (CUNHA, 2012, p. 166).

A esse respeito, Anne-Gaëlle Weber também observa que a literatura de viagem tornou-se um gênero de sucesso no século XIX: “L’étude des catalogues des grandes bibliothèques françaises et anglo-saxonnes au XIX^e siècle montre que le récit de voyage est un genre à succès” (WEBER, 2006, p.64)

No que se refere ao relato de viagem, estudiosos frequentemente o caracterizam como gênero híbrido ou gênero sem lei, em razão de sua versatilidade ou heterogeneidade, manifesta na utilização de certa liberdade formal por parte do conjunto de textos pertencentes a esse gênero. (JUNQUEIRA, 2011; CEZAR, 2010). Segundo Junqueira, dificilmente um relato será igual a outro, havendo relatos pessoais, íntimos, outros escritos em forma de carta, outros, ainda, que buscam certa neutralidade, assumindo o caráter de relato científico etc. O pesquisador observa ainda, ser o relato um gênero que se nutre de outros tipos de discurso. Desse modo, entre os gêneros comumente encontrados nos relatos de viagem estariam “a ficção (romances, novelas, contos, poemas etc), a autobiografia (ou escrita de si), os discursos científicos, textos memorialísticos etc” (JUNQUEIRA, 2011, p. 55).

No que diz respeito ao conteúdo propriamente dito desses relatos, Temistocles Cezar, por sua vez, nota que esses seriam manifestação da verdade daquilo que os viajantes viram, tendo em vista que, segundo ele, “parece haver uma intenção de verdade no texto, efeito da

autópsia, isto é, do olho como marca de enunciação, como intervenção do narrador no relato, para provar” (CEZAR, 2010, p. 29). O estudioso observa, ainda, que provavelmente por essa razão, a historiografia, sobretudo a partir do século XIX, passa a servir-se desses relatos como documento histórico.

Segundo Paula Cristina Cunha, os relatos de viagem

[...] possuem um importante valor documental-historiográfico, etnográfico e antropológico e imagológico, pois possibilitam não só a apreensão da sensibilidade, do imaginário e da multividência dos povos europeus da época, como também constituem fonte importante de informação histórica. (CUNHA, 2012, p. 169-170)

No Brasil, conforme assinala Stella Maris Franco, há tempos tem-se utilizado dos relatos de viagem como fonte de investigação científica. Pode-se observar um significativo uso deles, por exemplo, por historiadores e críticos da literatura brasileira. Capistrano de Abreu, ao escrever os seus *Capítulos de história colonial* (1907), faz uso efetivo de narrativas de viajantes. O último capítulo dessa obra, dedicado ao século XIX, foi quase inteiramente construído a partir de citações de excertos de relatos de europeus que visitaram o Brasil naquele período. (FRANCO, 2011). Sérgio Buarque de Holanda, por sua vez, ao elaborar sua obra seminal, *Raízes do Brasil* (1936), apropria-se de textos de viajantes de diversas formas. O historiador, por exemplo, apropria-se das narrativas dos viajantes a respeito de determinados hábitos da população para, então, analisar os costumes e sua influência na cultura brasileira. (FRANCO, 2011).

Todavia, Mary Junqueira observa que a partir das mudanças historiográficas ocorridas nas últimas décadas do século XX, o relato de viagem passou a ser questionado enquanto fonte de pesquisa informativa sobre a realidade dos povos que tinham por alvo. A “veracidade” dos conteúdos abordados nesses relatos passou a ser questionada, como observa Junqueira. A título de exemplo, a pesquisadora se refere ao relato de viagem de Jean de Mandeville à terra santa, livro extremamente popular na Europa entre fins do século XIV e o XVI. Segundo Junqueira, descobriu-se, após a publicação da narrativa, que a viagem descrita no relato nunca existiu e tampouco seu autor. Desse modo, Junqueira observa que o relato de viagem, ou mesmo parte dele, poderia ser escrito por alguém que nunca tivesse visitado o local, ou seja, ele próprio - e até mesmo seu autor - poderia ser uma narrativa ficcional.

Franco por sua vez, atenta para outras questões ligadas ao relato de viagem, as quais devem, a seu ver, ser cuidadosamente observadas por pesquisadores que desejem utilizá-lo como fonte de pesquisa:

Nenhuma narração, por mais objetiva que se pretenda, está livre da subjetividade do autor. Este pode tanto vir a acrescentar impressões quanto omitir detalhes. Essas ações, nem sempre conscientes, podem resultar de um leque ilimitado de fatores inter-relacionados, como as influências advindas da formação cultural do viajante, os interesses específicos envolvidos no empreendimento da viagem e da publicação do relato e até dos aspectos e preferências do próprio autor. (FRANCO, 2011, p. 75-76).

Nesse sentido, Núncia Constantino enfatiza a necessidade de considerar tais relatos como “representações do real” ou “reinvenções de realidade”, “imagens elaboradas a partir da visão de um sujeito” (CONSTANTINO, 2012) e não como fontes que trazem em si mesmas verdades absolutas, ainda que nelas seja possível encontrar pontos de partida importantes para o historiador. Luiz Antonio da Silva também observa que não se deve tomar os relatos de viagem como expressão da realidade, mas sim “como representações de realidades possíveis” (SILVA, 2010, p. 67-68).

Tendo em vista tais considerações, utilizaremos o relato de François-Auguste Biard como fonte de pesquisa cujo intuito principal consiste em investigar as representações simbólicas sobre a Amazônia por ele elaboradas, procurando compreender como o pintor representou a natureza, as cidades e a população dessa região.

3. Viajantes franceses no Brasil

A presença de viajantes estrangeiros e de seus relatos publicados sobre o Brasil datam do século XVI (HOLANDA, 2003). Ao longo dos três séculos que separam o descobrimento da vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil em 1808 foram diversos os objetivos das viagens empreendidas ao país. Os relatos produzidos durante esses séculos eram, na maioria das vezes, descrições breves que buscavam registrar tudo o que parecia estranho e totalmente novo aos olhos dos viajantes. Tais narrativas se restringiam à região litorânea do território e às condições dos portos e da marinha. Nesses relatos se aliavam fantasia e realidade de forma a compor um retrato do país como um paraíso perdido, repleto de criaturas e paisagens fantásticas. (SARNAGLIA, 2013). A esse respeito, Mônica Corrêa observa:

Nos relatos dos europeus, o Brasil sempre apareceu como um misto de paraíso e terra repleta de perigos, onde a selva (e a selvageria) se sobrepõe à realidade urbana; onde praias paradisíacas e animais estranhos convivem em uma paisagem marcada pela abundância, pela fertilidade e pelo erotismo desprendido. (CORRÊA, S.d. p.1).

No século XVIII, em decorrência do desenvolvimento das ciências e da noção de progresso, as viagens empreendidas visavam, sobretudo, o conhecimento da natureza e dos povos. Nesse período, cientistas e estudiosos do Velho Mundo empreenderam incursões marítimas e terrestres com vistas a coletar, descrever e classificar espécimes da fauna e da flora. Para tanto, tais viajantes deveriam dominar os diversos ramos da ciência da época. (CORRÊA, S.d).

Em primórdios do século XIX, sobretudo após a abertura dos portos em 1808, o Brasil passou a receber número significativo de viajantes de diversas nacionalidades no intuito de produzir registros minuciosos sobre a nação brasileira. Incentivadas pelo próprio príncipe regente, expedições científicas, artísticas e comerciais aportaram em terras brasileiras com a finalidade de estudar e divulgar dados científicos sobre a nova sede do império. Naquele período, segundo Marcela Sarnaglia, desenvolveu-se por parte dos viajantes

[a] busca por locais exóticos, isolados e belos. O mundo natural, selvagem e intocado passou a ser visitado e estudado. Os viajantes buscavam registrar tudo o que viam, retratavam a fauna e a flora, os usos e costumes dos povos autóctones. Projetavam-se sobre os nativos as utopias do bem e do mal selvagem, considerados figuras exóticas e diferentes, pertencentes ao mundo da natureza (SARNAGLIA, 2013, p.29).

Os viajantes franceses, fossem navegadores, aventureiros, comerciantes, missionários, soldados, artistas, católicos, protestantes, estiveram presentes em terras brasileiras desde o século XVI, quando os contatos entre França e Brasil passaram a acontecer (TAVARES, 1979). Segundo Palazzo, foram diversas as tentativas de contato dos franceses com os indígenas, visando, sobretudo, a obtenção do pau-brasil. No entanto, tal interesse tomou uma forma mais organizada em 1555 pela expedição de Nicolau Durand de Villegagnon, que fundou a França Antártica. Apesar da brevidade da aventura, dela se originaram duas obras que marcaram de forma significativa o imaginário europeu: *Les singularités de la France Antarctique, autrement nommée Amérique & de plusieurs terres & iles découvertes*, escrita por André Thevet e publicada pela primeira vez em 1557. *A Histoire d'un voyage fait en la*

terre du Brésil, autrement dite de l'Amérique, de Jean de Léry, cuja primeira edição data de 1558, também esteve entre as obras seminais do período (PALAZZO, 2007). Segundo Maria Elizabeth Melo, são eles os dois primeiros viajantes a escreverem sobre o Brasil no século XVI. (MELO, 2012). As obras desses dois viajantes são marcadas fortemente pelo imaginário medieval em que se nota a expectativa de encontro com o estranho e a presença do maravilhoso e do fantástico em uma Europa “na qual o renascimento e, portanto a modernidade não se difundiam de maneira uniforme”. (PALAZZO, 2007, p.132)

Nos relatos de viajantes franceses do século XVII, muito embora ainda se observe, de certa forma, a presença do imaginário medieval, alguns anunciam uma transição entre essa antiga mentalidade e a que começava a permear o imaginário europeu a partir de novas influências advindas de transformações políticas, econômicas e culturais do período moderno. Representativo desse período é o relato *Voyage au Nord du Brésil fait en 1613 et 1614*, de Yves d'Evreux, missionário capuchinho que ficou dois anos no Maranhão, entre 1612 e 1614 (PALAZZO, 2007). De acordo com a pesquisadora, no referido relato encontram-se descrições bastante realistas da natureza e dos índios.

No século XVIII, o expansionismo colonial na Europa, bem como as transformações administrativas, políticas, culturais, advindas da revolução científica datada do século anterior alteraram o sentido das viagens. A influência da história natural e da razão iluminista alteraram a maneira de ver o outro, levando a um rompimento com a visão medieval de mundo. Nesse contexto, em que a conquista colonial e o intercâmbio científico eram motivos importantes para as viagens, o Brasil não se apresentava como o destino mais cobiçado aos olhos franceses² que, naquele momento, voltavam-se sobretudo para o Oriente (PALAZZO, 2007). Todavia, o comércio com a colônia portuguesa continuava a existir e não era de todo desprezível (TAVARES, 1979). Durante esse século observa-se, ainda, a presença de vários viajantes franceses em terras brasileiras, a saber: o senhor de Beauchêne (Delabat e Duplessis), Martin de Nantes, Amédée François Frézier, Abbé René Courte de La Blanchardière, Pierre Sonnerat, Nicolas Louis de la Caille, Louis Antoine de Bougainville, Evariste Parny, Jean-François de Galaup la Pérouse, La Condamine (SARNAGLIA, 2013).

²Convém lembrar ainda que nesse período Portugal havia fechado sua colônia a toda e qualquer presença estrangeira à exceção da Inglaterra, o que limitaria bastante as possíveis incursões francesas, ainda que não visassem à conquista. Tal fato pode ter contribuído também para o “desinteresse” francês no que tange à colônia portuguesa naquele período. A esse respeito conferir: PALAZZO, Carmen Licia. **Permanências e mudanças no imaginário francês sobre o Brasil (séculos XVI a VIII)**. Imaginário - Usp, 2007, vol. 13, nº 14, p. 105-138.

No século XIX, período de grande voga da literatura de viagem, o interesse francês pelo Brasil é renovado. Os relatos de viagem dessa época são, de modo geral, regidos pelo olhar da ciência do século XVIII, “pelas experiências vivenciadas pelo europeu no local de origem, bem como determinada pelos acontecimentos vividos durante a viagem”. (SARNAGLIA, 2013). Tais relatos apresentam descrições físicas e sociológicas dos locais visitados, bem como evidenciam o fascínio produzido pela natureza exuberante. O relato de Adèle Toussaint-Samson, escritora francesa que esteve no Brasil durante doze anos, entre 1850-1862, evidencia, segundo Melo, a visão ambígua que os franceses daquela época tinham do Brasil, apresentado “ora como o paraíso natural, ora como o lugar da selvageria, da concupiscência, da crueldade, do despudor”. (MELO, 2012) A esse respeito, Holanda observa como o Brasil do oitocentos era visto aos olhos dos europeus:

ora como algo de vago e confuso, ora como a Terra da Promissão, ora como a sucursal do Inferno, como um Paraíso da natureza, como um excelente lugar para investimentos comerciais, como o centro das esperanças européias ou como uma terra de vagabundos e bandidos – quando não como simples objeto de curiosidade – era que o Brasil tomava seu lugar entre as nações independentes. Um traço, porém, ligava todas estas imagens: a certeza de enormes possibilidades materiais do país, projetando-o como uma importante nação do futuro (HOLANDA, 2003, p.74).

Compartilhando desta visão acerca do Brasil, muitos foram os viajantes franceses que, naquele século, estiveram no Brasil com o intuito de conhecer a fauna e a flora, bem como as diferentes tribos indígenas brasileiras. Dentre eles se encontrava o pintor François-Auguste Biard.

4. *Deux années au Brésil*, de François-Auguste Biard

A obra *Deux années au Brésil*, de François-Auguste Biard é resultado da expedição realizada pelo pintor em terras brasileiras nos anos de 1858 e 1859. O texto foi publicado pela primeira vez na revista *Le tour du monde*, em 1861, com o título de *Voyage au Brésil*. Em

³A editora Hachette foi fundada em 1826 por Louis Hachette, editor que teve importante papel no barateamento do livro na França oitocentista. A partir de 1864 a casa editora ganhou notoriedade por se especializar em trabalhos acadêmicos e guias de viagem. Cf: MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as letras**: História do capitalismo editorial. Tradução Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

1862, a narrativa foi publicada pela editora Hachette³, com o título de *Deux années au Brésil*. (VENANCIO, 2014).

Le tour du monde foi importante periódico francês editado pela Hachette entre os anos de 1860 e 1914, em que costumava publicar narrativas de viagens, como sugere seu próprio título. Já no segundo ano de publicação da revista, em 1861, no fascículo de número 4, aparece o relato de viagem do pintor Biard (SILVA, 2010). Segundo Venancio, essa revista servia frequentemente à editora Hachette para testar a recepção das narrativas dos viajantes antes que elas fossem publicadas no formato livro (VENANCIO, 2014). Ainda segundo a pesquisadora, o relato de Biard, então denominado *Voyage au Brésil*, foi publicado durante todo o segundo semestre de 1861, demonstrando a importância atribuída a esta narrativa pela revista. Assim, o texto de Biard, com ilustrações de Édouard Riou feitas a partir dos croquis do próprio pintor francês, teria servido de base para a publicação do livro *Deux années au Brésil*, pela editora Hachette, um ano depois.

Após as edições francesas, segue-se uma versão italiana do texto, intitulada *Viaggio al Brasile*. Essa versão foi publicada entre os anos de 1864 e 1880, pela editora Fratelli Treves (VENANCIO, 2014).

Muito embora essas publicações europeias do texto tenham encontrado boa recepção na Europa, conforme sugere Venancio, no Brasil o mesmo não parece ter ocorrido. Em 19 de julho de 1882, passados mais de um mês após o falecimento do pintor francês, o *Jornal do Comércio* publica um breve artigo, de autor desconhecido, sobre a obra:

Est mort l'homme qui a le plus contribué à faire de notre pays un Brésil humilié et mal vu en Europe. François Biard ! Qui ne connaît pas les plaisanteries sanglantes et les insultes de mauvais goût, les caricatures implacables dont nous a fait cadeau l'auteur de *Voyage au Brésil* ? (ARAUJO apud FOLHETIM DO JORNAL DO COMÉRCIO, 1882, p. 1).

Segundo Venancio, o tom irônico e sarcástico usado por Biard ao criticar a forma como o Brasil se organizava em meados do oitocentos teria contribuído para que seu texto não encontrasse boa acolhida no país.

Talvez por essa razão, a tradução brasileira de *Deux années au Brésil* só tenha vindo à luz no século XX, em 1945. Realizada por Mário Sette e publicada pela Editora Nacional, não trazia as imagens originais da edição francesa. Outra tradução brasileira, realizada por José Augusto Carvalho e publicada pela Fundação Jônice Tristão, deteve-se somente nos capítulos III e IV da obra original, os quais abordavam a estada do pintor na Província do Espírito Santo. Contudo, em 2004 o Senado Federal reeditou a tradução de 1945, disponibilizando-a em meio digital (SARNAGLIA, 2013).

5. Representações simbólicas sobre a Amazônia em *Deux Années au Brésil*, de François- Auguste Biard.

Conforme têm destacado alguns estudos de *Deux années au Brésil*, o relato de François-Auguste Biard é caracterizado pela ironia, exagero e aspecto pitoresco, bem como por cenas cômicas apresentadas por meio de um uso da linguagem que tende ao sarcasmo. (ARAUJO, 2008; SARNAGLIA, 2013; VENANCIO, 2014).

A obra *Deux années au Brésil* é composta por dez capítulos. No primeiro capítulo, espécie de prefácio, o pintor explica as razões de sua vinda ao Brasil, bem como a trajetória de sua viagem de Paris até sua passagem por Pernambuco. No segundo capítulo, discorre sobre sua chegada e estada no Rio de Janeiro, a qual durou cerca de um ano. O terceiro e quarto capítulos relatam sua viagem e estada na Província do Espírito Santo, onde finalmente Biard pôde atingir seu objetivo maior, qual seja, de pintar índios e florestas. Do quinto ao nono capítulo é narrada sua passagem pela Região Amazônia, onde procurou retratar índios, rios, florestas e costumes da população local. No último capítulo, o francês descreve sua partida do Brasil, bem como sua viagem para a América do Norte, de onde regressaria para a Europa.

Para alcançar, contudo, os objetivos do presente projeto serão analisados neste trabalho apenas os cinco capítulos da obra referentes à passagem do pintor pela região amazônica, com o objetivo de discutir as representações simbólicas sobre a natureza, cidades e população dessa região presentes na obra do viajante francês.

1. Visões da Natureza

Os diversos relatos de viajantes estrangeiros que passaram pela Amazônia, desde o século XVI até o presente século, buscaram representar, inventar, e fixar imaginários e estereótipos sobre essa região. Nesses relatos, com frequência, a Amazônia é apresentada como um paraíso perdido, em virtude de sua natureza exuberante e grandiosa. (MAFRA, 2012; SILVA, 2010). Contudo, a natureza, não raro é vista com temor, apresentando perigos desconhecidos.

Possivelmente influenciado por tais relatos, Biard deixa evidente em sua narrativa o desejo de buscar no Brasil uma natureza virgem e exótica, ainda não modificada pelo homem, razão que o leva a penetrar nas florestas da Província do Espírito Santo, bem como naquelas da Região Amazônica. Segundo Marcela Sarnaglia, a visão da natureza, para o autor, “era ao mesmo tempo esplêndida por suas paisagens magníficas, mas também era o lugar dos terríveis insetos que atormentavam a vida do pintor”. (SARNAGLIA, 2012, p.7). Essa visão ambígua da natureza é recorrente no relato do pintor. Nos capítulos referentes a sua passagem pela região amazônica, por diversas vezes Biard expressa essa visão. A respeito do rio Amazonas e sua paisagem o pintor destaca o caráter pictórico do cenário por ele contemplado:

Je ne pense pas qu'il existe dans le monde de navigation plus agréable que celle que je faisais. J'avais cru, en venant sur l'Amazone, voir une mer intérieure n'ayant que le ciel pour horizon, ou tout au plus des montagnes perdues dans le lointain, et rien de ce que je voyais ne ressemblait à ce que j'avais supposé. J'étais loin de m'en plaindre: à chaque instant, à la place de cette monotonie, je voyais se dérouler des panoramas aux aspects varies et toujours nouveaux. Et ce spectacle changeant, je le contemplais du haut d'un hamac léger comme un filet, ne laissant pas à la chaleur la possibilité de pénétrer mes vêtements, que je pouvais d'ailleurs simplifier beaucoup, bien abrité sous une dunette à claire-voie; ayant, en outre, pour me distraire sans fatigues, en face le mouvement de l'équipage, à droite et à gauche des oiseaux et des fleurs, au milieu d'une atmosphère tempérée par la marche du navire, et par cette brise qui souffle constamment sur l'Amérique du Sud. (BIARD, 1862, p.697).

No excerto citado, Biard descreve um momento de contemplação da natureza, destacando as impressões que lhe causavam. O artista parece deslumbrado com a visão de novos e variados cenários. Ele ainda destaca não haver correspondência entre as suposições que fizera acerca do Rio Amazonas⁴ e o que seus olhos presenciavam durante a viagem. De seu ponto de vista, acredita que não haveria no mundo navegação mais agradável que aquela feita por ele no Rio Amazonas. A princípio, acreditara que o Amazonas seria uma espécie de

⁴É provável que Biard tenha lido em outros relatos de viajantes, ou mesmo em revistas ou livros que circulavam em sua época, ou até mesmo ouvido de algum conhecido que estivera em terras brasileiras algo acerca do Rio Amazonas.

mar interior, não tendo senão o céu por horizonte ou, no máximo, montanhas distantes. Observa, no entanto, que estava longe de se queixar, em lugar da monotonia, via se desenrolar aos seus olhos, panoramas de aspectos variados e sempre novos. Esse espetáculo dinâmico, observa, contemplava do alto de uma rede, ligeira como um líquido, a ponto de não permitir que ao calor penetrasse em suas roupas. O movimento da tripulação e o vai vem dos passaros, em meio à atmosfera temperada pela marcha do navio e pela brisa que sopra constantemente sobre a América do Sul, garantiam-lhe distração sem fadigas.

É importante ressaltar que nesse relato o francês enfatiza não escrever suas impressões de memória, mas sim a partir de notas produzidas no decorrer da viagem, argumento comum aos viajantes que também por vezes se valiam de diários para registrar os acontecimentos ocorridos durante suas peregrinações em terras estrangeiras. (CUNHA, 2012).

Todavia, como assinalado anteriormente, a natureza representada pelos viajantes não era apenas constituída por paisagens exuberantes, mas também por insetos irritantes e animais perigosos. Biard, não deixou de registrar em seu relato os inúmeros infortúnios por ele vividos durante suas incursões na floresta amazônica, dentre eles, o aparecimento de um “jaguar” por ocasião de uma incursão na mata:

C'était un jaguar qui nageait droit sur nous. Sa belle tête était en peu de temps devenue visible. Il nous avait vus à son tour, et comme il ne pouvait retourner en arrière pour regagner le bord opposé, force lui était de prendre terre au plus près rivage [...] j'attendis. Le coeur me battait bien fort; cette tête que je voyais alors distinctement, il fallait la toucher. J'invoquai le souvenir de mon ancienne connaissance, le brave Gérard. Au moment où j'ajustais, l'animal se tourna brusquement et se dirigea d'un autre côté. Il avait compris. Je me mis à courir pour me trouver directement en face de lui au moment où il poserait le pied à terre, et le tirer à bout portant. Mais dans cette manoeuvre je fus arrêté net par des épines, des lianes toutes remplies de piquants. J'avais les pieds nus, il me fut impossible de gravir un petit monticule qui me séparait du lieu où le jaguar allait prendre terre.... En désespoir de cause, je tirai à la hâte, et le touchai sans doute, car il porta subitement une de ses pattes à sa tête en se grattant l'oreille comme l'aurait fait un chat. Je le perdís de vue un instant, et quand il reparut de l'autre côté du monticule, je le vis s'enfoncer dans le plus épais des bois. (BIARD, 1862, p. 492)

“Era um jaguar que nadava em nossa direção”, afirma Biard. “Sua bela cabeça, de tempos em tempos se fazia visível”. “Ele nos havia visto”, afirma o viajante. E como não pudesse dar meia volta para retornar à margem oposta, foi forçado a buscar a margem de terra mais próxima do rio. “Eu esperei”, afirma Biard, “o coração batia fortemente”, agora eu via a cabeça do animal de maneira clara, a ponto de poder tocá-la”. Biard descreve, então, a aproximação do animal, o desespero que o faz correr por meio de espinhos com os pés

descalços. Em sua narrativa faz crer que chegou a tocar no animal, que, para seu espanto, usou uma das patas para coçar as orelhas como se fosse um gato. Assim, afirma, ele o perdeu de vista por um momento e quando voltou a vê-lo se encontrava do outro lado do monte que o próprio Biard pensara escalar para fugir-lhe.

Ao narrar suas aventuras e desventuras na floresta Amazônica, Biard deixa transparecer o caráter subjetivo de seu relato, expondo suas experiências e as emoções por elas provocadas. O espírito romântico da época provavelmente contribuiu para a presença da subjetividade nessas narrativas, ainda que em muitos casos o objetivo central fosse informar. Desse modo, Ribeiro não se engana ao observar que os relatos de viagem seriam subgêneros da autobiografia, uma vez que contemplam a narrativa de parcela da vida de seus autores. (RIBEIRO, 2010, p. 225).

Ainda que desprovido de formação naturalista, Biard, em sua passagem pela Amazônia, não deixou de coletar diferentes tipos de insetos, bem como outros animais pequenos que ele preparava para levar para sua coleção particular na Europa: “j’aurais voulu être déjà en chasse, non pour assister à ce galop un peu douteux pour moi, mais pour orner ma collection, déjà assez belle, et dont je venais chercher si loin le complément”⁵ (BIARD, 1862, p. 423p). Eu gostaria de já estar caçando, não por esse galope um pouco duvidoso para mim, mas para ornar minha coleção, já bela, para a qual venho buscar tão longe o complemento”, afirma Biard.

Biard fornece, ainda, em sua narrativa informações acerca de duas árvores bastante populares na Amazônia, a do açaí e da borracha. Segundo o pintor, ele ouvira falar do açaí quando de sua estada no Estado do Pará, chegando a prová-lo, porém o achando pouco agradável por sua acidez. Contudo, é um certo “Sr. O”, brasileiro que teria conhecido durante sua viagem à Manaus, que mostra ao pintor a árvore de onde o fruto abundava, bem como teria lhe explicado detalhes de como a bebida é fabricada. Conforme Biard:

Il m’expliquait différentes choses que j’aurais pu toujours ignorer; me faisait remarquer certains arbres et me disait à quels usages ils étaient propres. J’avait entendu, dans les rues de Para, crier une boisson nommée assaih; j’en avais même bu; je crois me souvenir qu’elle m’avait plu médiocrement, étain épaisse et un peu aigre. L’île près de laquelle nous passions était remplie de l’arbre dont on la tire. C’est une espèce de palmier. On met simplement le fruit dans l’eau bouillante, et on passe le liquide dans um crible” (BIARD, 1862, p. 370).

⁵A partir do século XVIII se tornou comum colecionar plantas, animais e objetos estranhos e diferentes advindos dos mais diversos lugares do mundo. Cf. SANAGLIA, 2013.

Ele me explicava diferentes coisas que eu poderia para sempre ter ignorado, me fazendo observar certas árvores e me dizendo quais eram seus usos apropriados. Eu havia ouvido falar, nas ruas do Pará, de uma bebida chamada açai, que eu cheguei mesmo a provar; lembro-me que pouco me agradou, sendo um pouco espessa e azeda, afirma Biard.

Acerca da árvore da borracha, produto já conhecido pelas civilizações europeias desde a segunda viagem de Cristóvão Colombo às Américas (1493-1496)⁶, o pintor relata:

Je vis également l'arbre qui produit la gomme élastique. Les hommes qui font cette récolte gagnent beaucoup; il en est qui en rapportent jusqu'à vingt livres par jour quand les bois sont bons. On part le matin de bonne heure, et après avoir fait au tronc une légère blessure, on attache au-dessous un petit pot de terre, et on continue ainsi d'arbre en arbre jusqu'à la limite qu'on veut. En retournant, on vide chaque pot dans un grand vase; puis on fait sécher à la fumée d'une espèce de bois dont je n'ai pas su le nom. (BIARD, 1862, p.370).

“Vi igualmente a árvore que produz a goma elástica”, afirma, os homens que fazem sua colheita chegam a ganhar vinte libras por dia quando as madeiras são boas. Biard descreve também a rotina de trabalho daqueles que extraem a borracha: “parte-se pela manhã e depois de ter feito um ligeiro corte no tronco da árvore, amarra-se um pequeno pote feito de terra logo abaixo desse corte e assim se continua de árvore em árvore até o limite que interessar. Retornando, esvazia-se cada um dos pequenos potes em um grande recipiente, para depois fazer secar, defumando a goma com uma espécie de maneira cujo nome não sei.”

Interessa notar a preocupação do pintor em descrever em seu relato a forma de extração da borracha, atividade que na época de estada do pintor em terras brasileiras, 1858-1859, já começara a se revelar bastante lucrativa⁷. No entanto, vale ressaltar que esses registros acerca da borracha, descritas por Biard, não são, ao que parece, fruto de observações *in loco*, mas sim de informações colhidas pelo pintor durante sua viagem à região amazônica.

2. **Visões das cidades:**

Durante sua viagem pela Região Amazônica Biard percorreu diversas cidades e vilarejos, tais como Belém do Pará, Manaus, Santarém, Óbidos e Vila Bela (Atual Parintins).

⁶ Cf: http://ctborracha.com/?page_id=861

Todavia, em seu relato não prioriza descrições detalhadas acerca dessas cidades ou províncias, no que tange as suas habitações, ruas, comércios, igrejas, praças, como se pode observar em relatos de outros viajantes que estiveram na Amazônia no século XIX, tal como o casal Agassis (AUBUQUERQUE, 2013). Contudo, vale ressaltar que o pintor não possuía formação naturalista e que se pode observar em todo o seu texto uma falta de preocupação descritiva, pelo menos não detalhada, do que buscou registrar em sua narrativa. A esse respeito, Sanaglia observa que o pintor “preocupava-se em registrar somente aquilo que lhe interessava como indivíduo”. (SANAGLIA, 2013, p.63). As florestas virgens e os índios selvagens constituíam-se o centro de interesse do pintor, pois foi com o objetivo de pintá-los que teria vindo ao Brasil (BIARD, 1862).

Todavia, ainda que parcas, as descrições das cidades percorridas pelo pintor, oferecem importantes informações acerca do olhar desse viajante francês sobre esses espaços urbanos. Assim que chega à capital da Província do Pará, em 9 de julho de 1859, o pintor observa:

L'aspect de la ville du Para a de loin une grande analogie avec Venise. La vue de ces plages basses, de ces arbres dont la petitesse ne me rappelait pas ceux des montagnes que je venais de quitter, ne me semblait pas en rapport avec ce que j'avais entendu dire; car à Rio, si on parlait d'une chose merveilleuse, elle venait du Para; les oiseaux les plus brillants par leurs couleurs éclatantes étaient des enfants du Para; les fruits les plus savoureux, les ananas, les avocats, les manges, les sapotilles, etc, toujours des produits du Para. (BIARD, 1862, p. 312-313).

“O aspecto da cidade do Pará permite, de longe, uma analogia com a cidade de Veneza”, afirma Biard. A vista de suas praias baixas, de suas árvores pequenas em nada me faziam lembrar as montanhas que acabara de deixar, não pareciam ter nenhuma relação com o que eu havia ouvido falar, pois no Rio, se se falava de uma coisa maravilhosa, ela vinha do Pará: os pássaros os mais brilhantes por suas cores eram filhos do Pará, os frutos os mais saborosos, o abacaxi, os abacates, as mangas, as sapotilhas, etc sempre produtos do Pará”. Interessa notar a comparação estabelecida pelo pintor entre Belém e Veneza, no que diz respeito ao que ele chama de “praias rasas”, provavelmente os igarapés que cortavam a cidade. Vale lembrar que o pintor estivera na Itália nas primeiras décadas do século XIX e provavelmente seu contato com a paisagem veneziana da época o levou a ver semelhanças entre a cidade europeia e a capital da Província do Pará. Convém observar, ainda, que o pintor, ao vislumbrar a cidade, se decepciona com o que encontra, pois em sua estada no Rio de Janeiro, ouvira falar dos frutos que se diziam originários do Pará e por tê-los julgado

maravilhosos, imaginara algo a seu ver muito diferente do que encontrara ao chegar a Belém. Ao aportar na cidade, afirma, a brisa do mar e o movimento do ar devido à marcha do navio cessaram e, segundo o viajante, ele chegou a acreditar que iria sufocar, tal era o calor. Depois de deixar toda sua bagagem no cais, confiando-a ao comendador, foi em busca de um alojamento. A entrada do hotel provoca nele uma má impressão, pois a cozinha era servida por pessoas sujas e de uma palidez tão estranha que chegou a crer que sofriam de febre amarela. Depois de garantir o que comer e onde dormir, voltou ao cais acompanhado de um cantor, com quem partilhara a viagem. Observa então que suas bagagens foram carregadas por gente de toda cor, idade e gênero, as quais receberam, pelo trabalho, uma moeda. No jantar, relata, o prato não era de todo bom, sendo servidos pratos portugueses em sua “mais simples expressão”. Após o jantar, acompanhados do comendador, foram percorrer a cidade.

No que diz respeito às ruas, o pintor destaca que eram largas, de terra vermelha e repletas de sujeira: “Nous allâmes le même soir courir la ville avec le comendador. Les rues sont larges [...] La terre rouge dont les rues sont remplies salit et tache tout ce qui est propre; c'est ce que j'ai pu reconnaître en rentrant le soir” (BIARD, 1862, p.314).

Isabel Augusto, em seu trabalho acerca de domicílio e vida material na Belém do oitocentos também observa que, pelo menos na capital da Província do Pará, as ruas daquela época eram quase sempre todas bastante largas (AUGUSTO, 2007). Kassiane Albuquerque, por sua vez, observa que era comum nos relatos de viajantes estrangeiros que passavam pela Amazônia no século XIX a observação do aspecto sujo das ruas das cidades em decorrência da falta de urbanização de grande parte delas, sobretudo, na primeira metade daquele século (AUBUQUERQUE, 2013).

No que tange às habitações existentes nas cidades percorridas por Biard, o pintor observa que a maior parte delas era de um andar apenas, com varandas situadas a quatro ou cinco pés de altura do solo: “les maisons n'ont presque toutes qu'un étage; elles ont des balcons à quatre à cinq pieds du sol” (BIARD, 1862, p. 314), eram revestidas de caiação e com tetos forrados com folhas de palmeira: “[...] de même qu'à Santarém, Serpa, Villabella, étaient enduites à la chaux et quelquefois peintes en jaune ou en rouge, bien que souvent elles neussent pour toiture que des feuilles de palmier” (BIARD, 1862, p.604). Ao descrever a cidade de Vila Bela, o pintor, inclusive, ironiza o nome da cidade que, a seu ver, nada possuía

de bela, muito menos de pitoresca: “La ville est bâtie sur une petite colline sablonneuse et n offre rien de beau; le pittoresque y manque tout à fait” (BIARD, 1862, p.401).

A respeito das descrições do pintor, Alessandra Paes, em estudo acerca da presença de bibliotecas privadas em inventários e testamentos *post-mortem*, na cidade de Belém no século XIX, observa que grande parte das casas arroladas nesses inventários era composta por “casas térreas”, ou seja, casas de um só andar. Todavia, a pesquisadora observa ser mais frequente esse tipo de moradia em zonas mais afastadas da parte central da cidade. (PAES, 2009).

Os armazéns ou lojas de Belém chamam a atenção do pintor que se surpreende ao ver produtos tão diversos serem vendidos na mesma loja:

On doit s'attendre ici à rencontrer chez un marchand les objets les plus complètement étrangers à son commerce: des souliers ou un parapluie chez un marchand de tabac; le bottier a quelquefois de l'élixir de la Grande-Chartreuse, une guitare ou des perroquets à vendre; ainsi des autres (BIAR, 1862, p.318).

De fato essa característica dos armazéns da Belém oitocentista observada por Biard confirma-se em outras pesquisas em que se privilegiou a capital da Província do Pará daquela época como espaço de circulação de seus referidos objetos de estudo⁸.

5.4 Visões da população Amazônica

O registro da diversidade étnico-racial da população existente na região Amazônica é recorrente em relatos de viajantes que passaram pela Amazônia durante do século XIX. Isso porque “o viajante capta a novidade, o diferente, assim o obvio, para o habitante, pressupõe no viajante um ato de espanto e interrogação” (ARAUJO e PACHECO, 2015, p.7).

Em sua narrativa, Biard não deixou de relatar a diversidade étnico-racial por ele encontrada na Amazônia. Segundo o pintor, é, sobretudo, nos mercados das cidades que se vê todos os cruzamentos de raça, do branco até o negro, passando pelas nuances as mais diversas: “tous les croisements de race, depuis le blanc jusqu’au noir, en passant par les nuances les plus diverses o mameluco, o tapuia, o cafuso o mulato, o mestiço, o índio e o

⁸Conferir: NOBRE, Izenete Garcia. *Leitura a vapor: A cultura letrada na Belém oitocentista*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal do Pará, Belém, 2009 e PAES, Alessandra Pantoja. **Bibliotecas Privadas na Província do Pará (1870-1890)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Letras e Comunicação, Belém, 2009.

negro: le Mamaloca d'abord, le Tapouya, le Kafouse, le mulâtre, le métis, l'indien et le nègre” (BIARD, 1862, p. 337- 338).

As descrições físicas dos negros pelo pintor tendem à exageração e à animalização em todos os aspectos. É a mais horrível cabeça que já vi, diz ele, pois além de ter um ornamento de certas tribos africanas, quando a boca do negro se abriu para responder a uma pergunta sua, ele acreditou estar diante de um tigre com dentes de pontas muito agudas:

C'était bien la plus horrible tête que j'aie jamais vue; de plus il avait pour ornement, ainsi que cela se pratique dans certaines tribus africaines, une crête partant du front et descendant jusqu'au bout du nez. Cette crête ou plutôt ces crans, ont dû être inspirés par la queue du crocodile (j'en ai rapporté un jeune qui me fait faire cette comparaison à l'instant où j'écris: heureusement pour moi, car j'étais embarrassé pour dire à quoi ressemblait cet ornement inusité parmi nous). Quand la bouche s'ouvrit pour répondre à ma demande, je crus voir la gueule d'un tigre : les dents, qui étaient taillées en pointe très-aigüe, ajoutaient à l'horrible expression de cette tête, que je me promis bien de peindre à mon retour (BIARD, p. 357-58).

Todavia, o vislumbre do diferente, do exótico aos seus olhos, o impulsionavam a querer “retratar” essa diversidade. Assim, como modelos para seus quadros, o pintor francês escolhe “depuis le Mamaloca jusqu'au nègre” (BIARD, 343). O viajante também não deixou de relatar certos hábitos alimentares daqueles a quem chama “gente de cor”. Um dia, afirma, seis “matelotes”, todos gentes de cor, vieram se sentar aos seus pés, trazendo uma bacia de ferro branca em que se encontravam pedaços de peixe secos envolvidos na farinha mandioca. Depois de comerem os peixes, observa, deixaram sobre a ponte os dois pratos com as espinhas e foram embora :

Un jour, étant à ma place accoutumée, six matelote, tous *gens de couleur*, vinrent s'asseoir à mes pieds; ils pêchaient dans une grande bassine de fer-blanc des morceaux de poisson séché enveloppés de farine de manioc; et comme l'usage de la fourchette leur est inconnu, ils prenaient des poignées de ce mets ragoûtant et s'en barbouillaient mutuellement la figure. Quand le repas et le jeu furent terminés, ils laissèrent sur le pont les deux plats ainsi que les arêtes de poisson. — A quoi bon balayer! (BIARD, 1862, p.381-382- grifo meu).

O pintor não apenas registra o tipo de alimento frequentemente ingerido por eles, bem como chama a atenção para alguns aspectos provavelmente considerados por ele “não civilizados”, como o fato de comerem com as mãos, sujarem os rostos e não limparem suas vasilhas após as refeições.

A temática da escravidão, recorrente em alguns relatos de viajantes que estiveram no Brasil, também não passou despercebida aos olhos do pintor, muito embora este a tenha abordado de forma superficial. Biard relata as funções exercidas por alguns negros escravos, tais como: vigia de plantações, marinheiros, cozinheiros, dentre outros. Por vezes também relata o espancamento de alguns deles, ou ainda, a forma como viviam enclausurados quando não estavam trabalhando. Quase sempre, afirma, a porta de meu sótão estava fechada: o dono da casa tinha escravos e os fazia dormir cedo, levando consigo a chave da porta da rua: “Presque toujours la porte de mon galetas était fermée: le maitre du logis avait des esclaves; il les faisait coucher de bonne heure et emportait la clef de la rue” (BIARD, 1862, p.454)

O aspecto de alguns dos imigrantes portugueses que trabalhavam no hotel em que o pintor se hospedou ao chegar a Belém também chamou sua atenção. Achou-os pálidos e sujos, julgando, por essa razão, tratar-se de pessoas atacas com febre amarela, doença considerada típica dos trópicos e que chegou a região amazônica em meados do século XIX, produzindo surtos episódicos. (SCHWEICKARDT, 2009, p.1). Segundo o pintor:

J'appris en parcourant les rues que ces figures pâles, ces cadavres vivants qui m'avaient d'abord impressionné désagréablement, n'étaient pas malades le moins du monde. La plupart de ces individus sont des Portugais venant des îles. Ces gens-là, par économie, ne dépensent rien; on m'a dit que plusieurs vivaient avec quelques bananes par jour. Leur sang s'appauvrit, ils perdent leurs forces; ce regime, auquel pourtant ils s'habituent, leur donne cette couleur dans laquelle le vert domine, ce qui ne les empêche pas, en amassant sou sur sou, de devenir fort riches [...] J'avais l'intention d'en peindre un, car ce type de cadavre vivant était une étude curieuse à joindre à celles que je possédais déjà; mais quand j'ai été en mesure de le faire, je me trouvai à mon tour pâle, vert et malade. (BIARD, 1862, p.321)

Interessa notar o tom cômico e um tanto sarcástico presente no discurso de Biard ao se referir ao aspecto físico dos portugueses residentes na Amazônia naquele período: figuras pálidas, cadáveres viventes, que me impressionaram desagradavelmente. A maior parte desses portugueses, dia ele, vinha das ilhas. Essa gente, continua, por economia, não gastava nada, vivia com umas bananas por dia. Seu sangue, por consequência, se empobrecia, levando à perda das forças e dando-lhes à pele a cor verde que a dominava. Isso, no entanto, não os impedia que guardando cada moeda se tornassem ricos. Biard confessa também sua intenção de pintá-los, o que teria feito, se não tivesse ele próprio ficado verde e pálido.

No que concerne aos índios brasileiros, convém observar que estes aparecem em relatos de viajantes desde o século XVI até o século XIX, a exemplo das narrativas de André

Thevet, Jean Lèry, Charles Marie de La condamine, Jean- Baptiste Debret, dentre outros (PALAZZO, 2007). Tais viajantes produziram imagens diversas acerca dos indígenas brasileiros. Dentre essas imagens pode-se observar não apenas a do índio idealizado, uma das mais recorrentes, mas também a visão de um índio preguiçoso, indolente, sanguinário, hostil e decadente (SANAGLIA, 2013; ARAUJO, 2008). A esse respeito segundo Sarnaglia:

[...] desde Vespúcio e Colombo, os europeus dividem-se em duas visões sobre os indígenas americanos: uns acreditam na barbárie e primitivismo, inferioridade e bestialidade dos habitantes da América, e outros exaltam suas qualidades como a natureza nobre dos índios, o bom selvagem, igual ou superior ao europeu. Seja qual for a percepção do viajante europeu em relação ao indígena americano, esta estará pautada na alteridade, na diferença, na percepção que o europeu faz do outro, exótico e diferente, a partir de sua cultura. (SARNAGLIA, 2013, p. 108)

Pintar índios selvagens foi o grande objetivo da viagem de Biard ao Brasil. Após um ano de estada no Rio de Janeiro e nenhum contato com indígenas, o pintor resolveu partir para o Espírito Santo, onde encontrou os temíveis índios botocudos. Todavia, o primeiro contato do viajante com indígenas da cidade de Vitória decepcionou-o, pois de seu ponto de vista, tais índios já eram muito civilizados (BIARD, 1862). Desse modo, em 23 de Junho, a bordo do navio Paraná, o pintor partiu do Rio de Janeiro ao Pará, pretendendo finalmente encontrar matas virgens onde habitariam índios ainda não civilizados.

Os índios, sobretudo os já “civilizados” são descritos no relato do pintor como preguiçosos “ces fainéants d’Indiens allaient être cause que de tout ce que je convoitais je n'emporterais rien!” (BIARD, 1862, p.518); portadores de vícios “Il ne voulut pas que je passasse la nuit à attendre; il connaissait les habitudes des Indiens. Il paraît qu’il en est ainsi quand ils entreprennent un voyage: ils se grisent pour le temps où ils seront obligés de se priver de cette douceur.” (BIARD, 1862, p.470); não confiáveis “Ces personnes me disaient que rien n'est moins certain que les promesses des indiens: je le savais. Elles me faisaient craindre d'être abandonné là où le retour serait impossible: je l'ai éprouvé plus tard.” (BIARD, 1862, p. 479); bem como seres sem caráter “Je connaissais déjà l’ndien en general; j'apprenais chaque jour à le connaître en particulier, et il ne gagnait pas dans mon esprit. J'avais en Polycarpe un ennemi : il m'en donna plus tard des preuves”. (BIARD, 1862, p. 438)

Entretanto, os índios selvagens, sobretudo, os índios munduruku⁹, tribo que residia no Rio Madeira, e com a qual o pintor pode conviver no tempo em que esteve na mata são vistos como bons “Polycarpe-Méphistophélès, faisant contraste avec ces bons Mundurucus” (BIARD, 1862, p. 542). Tais índios ainda que bravos, não lhe inspiravam medo, mas sim confiança “c'étaient encore des Mundurucus. Ces braves gens ne m'inspiraient aucune crainte; toutes les fois que j'étais allé chez eux j'avais pense ainsi” (BIARD, 1862, p. 560) e o pintor diz-se sentir-se a vontade entre esses “pobres selvagens”: “je me sentais à mon aise chez ces pauvres sauvages” (BIARD, 1862, p. 542). Desse modo, pode-se dizer, sobretudo, a partir do trecho abaixo, que há certa exaltação desses índios, vistos como seres dóceis, bravos e fieis, aproximando-se, portanto da visão romântica do *bom selvagem*. Esses índios, afirma, são os mais estimados pela doçura, pela bravura e sobretudo pela fidelidade. Esses índios, passam o dia a trabalhar e a rir com suas mulheres, eles, afirma, me reconciliam com os outros:

Ces Indiens sont les plus estimes pour leur douceur, leur bravoure et surtout leur fidélité. La plupart d'entre eux étaient à moitié vêtus; les femmes avaient de tout petits corsets descendant sur la gorge, et celles qui avaient des jupes les attachaient fort bas. Ces braves gens passaient la journée à travailler et à rire aux éclats avec leurs femmes, grosses et fraîches gaillardes, qui alors ne s'inquiétaient guère si leur corset ou leur jupon se dérangeait un peu. Ces Indiens-là m'auraient reconcilié avec les autres. (BIARD, 1862, p.529)

Biard descreve, ainda, as pinturas corporais dos Mudurukus, em oposição aos araras, tribo indígena inimiga¹⁰:

les Mundurucus se peignaient la figure d'un bleu vendâtre, qu'ils se traçaient une ligne partant de l'oreille et passant sous le nez pour aller rejoindre l'autre. Ce

⁹A tribo dos munduruku localizava-se à margem direita do Rio tapajós no Pará, no Amazonas e na Região do Rio Negro. Os Mundurucus sempre foram apontados como a grande tribo guerreira da Amazônia, desde que surgiram na história da região na segunda metade do século XVIII. Eles também aparecem em outros relatos de viajantes que estiveram na Amazônia durante o século XIX, como no dos naturalistas alemães Spix e Martius que estiveram no Brasil entre 1817-1819 e publicaram o livro *Viagem pelo Brasil*. Diz-se que antes de serem pacificados em 1795 os mundurucus eram implacáveis inimigos dos colonizadores e os enfrentavam com o destemor e a bravura que os distinguiam de outros grupos amazônicos. Todavia, após a pacificação esses índios teriam se tornado “aliados” dos portugueses, vindo até a auxiliá-los na redução de outros grupos indígenas que ainda resistiam ao domínio colonial. Conferir: LEOPOLDI, José Sávio. A guerra implacável dos Munduruku - elementos culturais, sociais e ambientais alicerçados na caça aos inimigos. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/JSLeopoldi.pdf>

¹⁰Segundo Julio Cesar Melatti a pintura corporal é um meio de distinguir os grupos em que está dividida uma sociedade indígena. Todavia, não serve apenas para indicar grupos sociais, uma vez que em certas tribos, os índios usam as pinturas segundo suas preferências. Conferir: MELATTI, Julio Cesar. **Índios do Brasil**. 7. ed. São Paulo: Edunb, 1993.

n'était pas du tatouage, mais une enlaille très-profonde, puis des dessins sur le cou, la poitrine et les bras. Le bon vieux chef était ainsi. Je savais également que les Araras se contentaient de se peindre un croissant passant du menton aux deux joues et allant se perdre près des yeux (BIARD, 1862, p.546-547)

No tempo em que estive entre a tribo Munduruku Biard retratou vários índios, trocando colares de pérolas azuis e uma porção de tabaco por uma hora de pintura:

L'offris de plus au vieillard deux colliers de perles bleues et un bout de tabac, pour une heure de séance. L'affaire fut conclue. On accrocha le hamac du malade à deux arbres en face de celui où brillait le portrait exposé. Il s'y assit, les jambes pendantes, et sous les yeux de tous je peignis le nouveau chef-d'oeuvre au milieu d'un silence solennel (BIARD, 1862, p. 541-542)

O pintor também retratou alguns costumes dessa tribo, bem como aspectos de suas crenças, danças e ritos. Um dos ritos indígenas relatado pelo pintor diz respeito à passagem das meninas para a puberdade:

Un jour je m'étais trainé près d'une case d'où j'entendais sortir de petite cris de douleur. J'étais fort curieux de savoir ce qui s'y passait, et j'appris de João que la case d'où partaient ces cris contenait, dans son centre, une cage dans laquelle on avait enfermée une jeune filie venant d'entrer dans la période qui la séparait de l'enfance, et condamnée à supporter, selon l'usage, un singulier supplice: chaque membre de la tribu, après s'être enduit les doigts d'une espèce de glu, venait successivement lui arracher les cheveux brin à brin. A dater de ce moment, elle prenait place parmi les femmes (BIARD, 1862, p.570)

Julio Cesar Melatti observa ser comum entre diversas tribos indígenas a existência de ritos como este registrado pelo viajante francês. O estudioso os classifica como ritos de passagem e afirma que entre os tupinambás, por exemplo, era comum quando a moça tinha a primeira menstruação, seus cabelos serem cortados. (MELATTI, 1993, p. 125)

Desde o início de seu relato Biard enfatiza que o grande objetivo de sua viagem às terras brasileiras era pintar florestas virgens e índios selvagens. Desse modo, observa-se em sua obra serem esses os temas mais frequentes. Ao descrever a natureza amazônica, o pintor relata não apenas as belas impressões que estas lhe causaram, suas árvores de frutos singulares e pássaros raros, mas também os perigos nela escondidos e os inconvenientes causados por insetos da região. O índio, aos olhos de Biard, ora é representado como preguiçoso, hostil, portador de vícios, sobretudo quando “civilizado”, ora é representado como bravo, guerreiro e fiel, quando selvagem. Em seu relato é possível observar certo tom irônico e emprego de uma linguagem por vezes sarcástica marcada pelo exagero em suas

descrições. Desprovido de formação naturalista e visando alcançar objetivos individuais específicos, o que Biard oferece em sua narrativa está longe de se comparar a muitos relatos de natureza científica produzidos por diversos viajantes naturalistas ao longo do século XIX. Todavia, não se pode negar a importância e riqueza de seu relato no que tange aos aspectos histórico, sociológico e etnográfico ao mostrar sua visão, de certa forma singular, da Amazônia do oitocentos, retratando elementos de sua natureza, cidades e população.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ana Lucia. **Romantisme tropical**: l'aventure illustrée d'un peintre français au Brésil. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2008. Versão eletrônica disponível em: http://www.academia.edu/2410968/Romantisme_tropical_Laventure_illustr%C3%A9e_dun_peintre_fran%C3%A7ais_au_Br%C3%A9sil. Acesso em 05 de jul. de 2016.

AUBUQUERQUE, Kassiane Nascimento da Silva. **Paisagem e representação**: a Amazônia nos relatos do casal Agassiz (1865-1866). Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Amazonas. Programa De Pós-Graduação/Mestrado Em Geografia, 2013. Versão eletrônica. Disponível em: http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2787?locale=pt_BR. Acesso em: 09 de Jun. de 2016.

AUGUSTO, Izabel Teresa Creão. **Entre o ter e o querer**: domicílio e vida material em Santa Maria de Belém do Grão-Pará (1808-1830). Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Programa de Pós-graduação em História, 2007. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000407640>. Acesso em 24 de abr. de 2016

BIARD, François-Auguste. **Deux annés au Brésil**. Paris: Librairie de L. Hachette et cia, 1862. Versão eletrônica. Disponível em: http://www.historiaambiental.org/biblioteca/ebooks/deuxannes/deuxanees_1862.pdf. Acesso em 10 de dez. de 2015.

BOIVIN, Louis. **Notice sur M. Biard**: ses aventures; son Voyage en Pologne, avac Madame Biard; Examen critique de ses tableaux. 1^o edição. Paris: Chez tous les marchands de nouveautés, 1842. Versão eletrônica. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6573799t/f128.image>. Acesso em: 02 de Mar. de 2016.

CEZAR, Temístocles. **Entre antigos e modernos**: a escrita da história em Chateaubriand. Ensaio sobre historiografia e relatos de viagem. Almanaque Brasiliense. São Paulo. Nº 11, pp. 26-33, 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alb/article/viewFile/11735/13510>. Acesso em: 23 de fev. de 2016.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de (Org). **Relatos de Viagem Como Fontes à História**. Rio Grande do Sul:Edipucrs, 2012.

CORRÊA, Mônica Cristina. **Um paraíso misterioso chamado Brasil**. Reportagem. Disponível em: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/um_paraíso_chamado_brasil.html. Acesso em: 17 de mar. de 2016.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro. **Apontamentos teóricos sobre Literatura de Viagens**. Revista Caracol. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/caracol/article/viewFile/57686/60741>. Acesso em 23 de mai. De 2016.

FRANCO, Stella Maris Scatena. **Relatos de viagem**: Reflexões sobre seu uso como fonte documental. In: Cadernos de seminários de pesquisa. Vol. II. São Paulo: USP- FFLCH- Editora Humanitas, 2011. Disponível em: <http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CSP2.pdf>. Acesso em 13 de Jun. de 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **História geral da civilização brasileira**: O Brasil Monárquico. Tomo II: O processo de emancipação. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fontes para o historiador**. In: Cadernos de seminários de pesquisa. Vol. II. São Paulo: USP- FFLCH- Editora Humanitas, 2011. Disponível em: <http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CSP2.pdf>. Acesso em 13 de Jun. de 2016.

LEOPOLDI, José Sávio. **A guerra implacável dos Munduruku** - elementos culturais, sociais e ambientais alicerçados na caça aos inimigos. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/JSLeopoldi.pdf>. Acesso em 14 de mai. de 2016.

MAFRA, Sandoval da Silva. **A visão amazônica do Pe.Cristóbal de Acuña**: da viagem à invenção da Amazônia. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/viewFile/97576/96449>. Acesso em: 19 de mai. de 2016.

MALATTI, Julio Cezar. **Índios do Brasil**. 7 ed. São Paulo: Edunb, 1993.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves. **O olhar de uma francesa sobre o Brasil, no século XIX**: Adèle Toussaint-Samson. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura/ V Seminário internacional Mulher e Literatura. Disponível em: http://www.telunb.com.br/mulherliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/maria_elizabeth.pdf. Acesso em: 26 de mai. de 2016.

MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as letras**: História do capitalismo editorial. Tradução Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NOBRE, Izenete Garcia. **Leitura a vapor**: A cultura letrada na Belém oitocentista. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

PAES, Alessandra Pantoja. **Bibliotecas Privadas na Província do Pará (1870-1890)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Letras e Comunicação, Belém, 2009.

PALAZZO, Carmen Licia. **Permanências e mudanças no imaginário francês sobre o Brasil (séculos XVI a VIII)**. Imaginário - Usp, 2007, vol. 13, nº 14, p. 105-138. Disponível

e m : http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2007000100007. Acesso em: 21 de mai. de 2016.

SANAGLIA, Marcela. **Viajantes, natureza e índios**: a província do Espírito Santo no relato de Auguste François Biard (1858-1859). Dissertação de mestrado. Vitória. Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, 2013. Versão eletrônica. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_5471_Marcela%20disserta%E7%E3o%20%20vers%E3o%20final4.pdf. Acesso em: 03 de fev. de 2016.

_____. **O Brasil sobre o olhar estrangeiro**: um estudo da obra dois anos no Brasil de Auguste- François Biard. Cadernos de resumos e anais do 6ª seminário brasileiro de história da historiografia- o giro linguístico e a historiografia: balanços e perspectivas. Ouro Preto: EDUFOP, 2012. Disponível em: <http://www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.php/snhh/2012/paper/view/1155>. Acesso em: 23 de abr. de 2016.

SILVA, Luiz Antonio Gonçalves da. **Bibliotecas brasileiras vistas pelos viajantes no século XIX**. Ci. Inf. Brasília, DF, v39, nº 1, pp. 67-87. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v39n1/v39n1a05.pdf>. Acesso em: 12 de mai. de 2016.

TAVARES, A. de Lyra. **Brasil- França**: Ao longo de cinco séculos. Rio de Janeiro: Biblioteca do exército – editora, 1979.

VENANCIO, Giselle Martins. **Dois anos no Brasil, de François-Auguste Biard**: Entre o tempo da escrita e o da publicação. Revista Outros tempos. Vol. 11, nº 18, pp 264-279, 2014. Disponível em: http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uma/article/view/424. Acesso em 12 de fev. de 2016.

WEBER, Anne Gaelle. **Le genre romanesque du récit de Voyage scientifique au XIX siècle**: Sociétés et représentations. Vol. 1, nº 21, pp. 59-77. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-59.htm>. Acesso: 13 de mai. de 2016.