



## A DESCOBERTA DA AMÉRICA: CHOQUES CULTURAIS – UMA CONFLUÊNCIA NA LITERATURA, HISTÓRIA E CINEMA

FLECK, Gilmei Franciso (UNIOESTE/CASCAVEL) \*  
chicofleck@yahoo.com.br  
BANDEIRA, Toni Juliano (UNIOESTE- Cascavel) \*\*  
tonibandeira@bol.com.br

RESUMO: Neste trabalho tomamos como objetos de análise o filme "1492: A conquista do paraíso", de Ridley Scott e fragmentos do *Diário* de bordo de Cristóvão Colombo (1492-1493). Num primeiro momento realizar-se-á uma reflexão acerca das contribuições que o cinema pode oferecer quando é utilizado pelo meio educacional, as diferentes possibilidades de interpretação que proporciona e os problemas que enfrenta em levar à sociedade o real conhecimento, já que é movido por um sistema que privilegia a busca de capital financeiro. Apontar-se-á alguns aspectos que estabeleçam uma relação entre as representações cinematográficas e a literatura, buscando-se entender de que maneira as releituras que o cinema faz da literatura e da história podem auxiliar na construção do conhecimento. Tomando-se os objetos em estudo, apontar-se-á neles alguns aspectos referentes à chegada da frota espanhola, comandada por Colombo, às terras americanas, e alguns atos que desencadeariam graves consequências para as civilizações pré-colombianas. Neste sentido, serão trabalhados alguns fatores que interferiram substancialmente no modo de vida das sociedades que aqui viviam antes da chegada dos europeus, e como esses fatores atuaram na configuração da destruição cultural que se seguiria no continente americano. Assim, buscar-se-á mostrar também a importância de que no processo educacional sejam trabalhados os elementos culturais formadores da atual sociedade americana, apontando momentos no filme de Ridley Scott em que estes elementos adquirem uma significação singular; para que se possa compreender melhor a história que se vive e, deste modo, passar a pensar mais criticamente as ações que movem a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura hispanoamericana e cinema; *Diário* de bordo (1492-1493); "1492: A conquista do paraíso"; descoberta da América.

RESUMEN: En este trabajo tenemos como objetos de análisis la película "1492: La conquista del paraíso" de Ridley Scott y fragmentos del *Diario* de bordo de Cristóbal Colón (1492-1493). Primeramente se realizará una reflexión respecto a las contribuciones que el cine puede ofrecer cuando es utilizado en el ambiente educacional, las distintas posibilidades de interpretación que proporciona y los problemas que enfrenta para llevar el real conocimiento, puesto que es movido por un sistema que privilegia la búsqueda del capital financiero. Serán apuntados algunos aspectos que establezcan una relación entre las representaciones cinematográficas y la literatura, buscándose entender de que manera las relecturas que el cine hace de la literatura y de la historia pueden ayudar en la construcción del conocimiento. Con base en los objetos estudiados, se mostrará algunos aspectos referentes a la llegada de la flota española, comandada por Colón, a las tierras americanas y algunos actos que, a partir de entonces, causarían graves consecuencias para las civilizaciones precolombinas. En este sentido, serán trabajados algunos factores que interfirieron en el modo de vida de las sociedades que acá vivían antes de la llegada de los europeos, y como estos factores actuaron en la configuración de la destrucción cultural que se seguiría en el continente americano. Así, se intentará mostrar también la importancia de que en el proceso educacional sean abordados los elementos culturales formadores de la actual sociedad americana, trabajando con momentos de la película de Ridley Scott en que estos adquieren una significación singular; para que se pueda comprender mejor la historia que se vive y de esta manera pasar a pensar más críticamente las acciones que mueven la sociedad.

PALABRAS-CLAVE: Literatura hispanoamericana y cine; *Diario* de bordo (1492-1493); "1492: La conquista del paraíso"; descubierta de América.

Quando se trata da abordagem do cinema no meio social depara-se com concepções que o situam em um primeiro plano como fonte de diversão, lazer e entretenimento. O universo cinematográfico, desta forma, raramente é trabalhado sob uma perspectiva que o leve a ser interpretado e analisado criticamente, o que possibilitaria que o indivíduo receptor ultrapassasse os parâmetros pré-estabelecidos a respeito de sua função e adentrasse em uma visão mais elaborada em relação à temática, buscando em tal representação aspectos que a tornassem produtora de conhecimento e conseqüentemente agisse como instrumento para a formação de cidadãos mais conscientes de sua real existência social. Porém, impregnada culturalmente, tem-se a ideia de que o cinema é motivo para reunir os amigos e comer pipoca, ignora-se toda a simbologia implícita nesta manifestação artística e, dentro dessas limitações estereotipadas, seus receptores não desfrutariam das diversas possibilidades de interpretação que esta forma de arte tem condições de proporcionar. Sabe-se, contudo, que esta é apenas uma das facetas da sétima arte.

Com relação ao primeiro enfoque, destaca-se a ação capitalista dessa área de produção cultural. Sendo forte promotora dessa estagnação do pensar social, nota-se que a indústria cultural tem nesse campo uma de suas atuações mais vantajosas.

Esta, impulsionada pelo modelo capitalista, agindo em favor da classe dominante e calcando-se sempre no princípio de lucro, não mede esforços para buscar sempre o “vender”. Assim, não se faz perceptível em muitas das produções da área cinematográfica uma preocupação em proporcionar à população uma fonte de análise crítica da sociedade, sendo esse fator um grande empecilho na construção do conhecimento. Neste sistema, a busca pelo lucro faz com que seus integrantes lancem estratégias para convencer o público sempre a comprar e, deste modo, as produções que realmente trazem à tona um pensamento crítico e inovador, enfrentam grandes dificuldades para atingir um grande público, já que não é do interesse dos detentores do poder fazer com que a população passe a pensar criticamente sobre a sociedade em que se vive.

Refletindo acerca do cinema, Inês Assunção de Castro Teixeira e José de Souza Miguel Lopes afirmam:

O cinema é uma forma de criação artística, de circulação de afetos e de fruição estética. É também uma certa maneira de olhar. É uma expressão do olhar que organiza o mundo a partir de uma idéia sobre esse mundo. Uma idéia histórico-social, filosófica, estética, ética, poética, existencial, enfim. Olhares e idéias postos em imagens e movimento, por meio dos quais compreendemos e damos sentidos às coisas, assim como as ressignificamos e expressamos. [...]. É ainda uma arte da memória, da memória individual, coletiva, histórica. Ele ritualiza em imagens, visuais e sonoras, os eventos e locais que o espectador fiel deve recordar ao debruçar-se sobre o passado, o presente e o futuro de sua vida. (2003, p. 10).

Os elementos abordados por essa arte, bem como o uso que se faz dela cotidianamente, são os que precisariam ser repensados para que estes atuassem de maneira a convergir a realidade de seus receptores às suas representações. Quando se toma o cinema no meio educacional torna-se de crucial importância a figura do educador. Este deve atuar de maneira a proporcionar diversas possibilidades de leitura e não apenas aplicar como sinônimo de “verdade” a interpretação que melhor lhe parecer. Neste sentido, o educador precisa interagir com os educandos, apontando para distintos caminhos possíveis de se ler as próprias releituras trazidas às telas pela arte cinematográfica.

Por outro lado, há que se destacar que as releituras realizadas pelo cinema com base nos textos literários, em muitos casos, podem contribuir de maneira significativa para o entendimento do texto em si. A releitura cinematográfica pode ser utilizada como meio alternativo para a socialização do conteúdo da obra literária, porém, há que se ter em conta que a leitura da obra é de fundamental importância para se estabelecer relações entre as duas produções. Só assim é possível

compreender as novas propostas de interpretação que podem, explícita ou implicitamente, estar presentes na representação cinematográfica.

O filme "1492: A conquista do paraíso", de Ridley Scott proporciona, na releitura que faz em certas cenas do filme do *Diário* de bordo de Cristóvão Colombo, um possível entendimento de como se estabeleceram as primeiras relações entre os navegantes da coroa espanhola e os nativos do continente americano. Por meio do filme e da narrativa de Colombo pode-se compreender quais eram os interesses que moviam o projeto imperial espanhol, as forças que dispunham para tal e as ações que estes moveram tão logo pisaram essas terras. Por outro lado, tem-se a situação dos aborígenes americanos frente ao invasor recém-chegado, a decadência de culturas milenares e as formas de resistência das quais lançaram mão, tratadas também em certas cenas do projeto de Ridley Scott.

Considerado o texto inaugurador da literatura hispanoamericana, o *Diário* de Colombo foi escrito para informar os Reis Católicos a respeito das ações exploratórias do marinheiro, sendo este texto entregue à rainha Isabel, em 1493, quando parte de sua frota consegue regressar à Espanha. Aí, o relato – que tem princípio em 03 de agosto de 1492 quando a frota espanhola deixa o porto de Palos, na Espanha, e se estende até o dia 15 de março de 1493, quando retorna da inusitada travessia do Atlântico – é copiado e espalhado pelos reinos europeus a fim de dar conta da rota encontrada e, desta forma, garantir à Espanha a supremacia sobre essa nova possibilidade de expansão. O documento original acabou perdendo-se nas muitas mudanças da corte espanhola itinerante nessa época, restando dele apenas poucas das cópias que haviam sido feitas.

A narrativa de Colombo constitui-se num texto, a princípio, cheio de apontamentos técnicos da área da navegação, até atingir o seu ápice, registrado na entrada de 11 de outubro de 1492, quando, finalmente, há sinais visíveis de terra, equivocadamente, tida como asiática. Nossa análise, tanto do texto literário quanto da produção cinematográfica, que dela se alimenta, centra-se, primeiramente, nesse episódio que revela as primeiras impressões entre as culturas que naquele momento se enfrentaram pela primeira vez.

Lembramos que história, literatura e cinema possuem vínculos estreitos. Os textos literários e as produções cinematográficas aportam-se em contextos sociais para sua composição, sendo, por isso, possível localizar e reconhecer, por meio deles, características históricas dentro de um determinado período. Além disso, não são raras as vezes em que o resgate de traços culturais de um povo pode ser obtido por estes meios, especialmente da literatura que, como arte que explora o potencial representativo dos signos linguísticos, é capaz de produzir na mente do

leitor imagens por meio deste aprimorado uso de palavras.

Assim, os textos literários e os filmes que procuram fazer releituras da história estão permeados de fatos reais e fictícios mesclados de forma tão híbrida, que é comum a dificuldade em ser feita uma leitura crítica do que eles expõem, dificultando assim, à primeira vista, ao leitor e expectador, distinguir o que foi tomado como referencial da história daquilo que é livre criação do romancista ou produtor. Os referenciais tomados dos registros oficiais servem ao escritor/produtor como uma forma de assegurar a suas obras o estatuto maior sobre as quais se baseiam, pois são utilizados para sustentar as produções dentro da verossimilhança, retratando aquilo que poderia ter ocorrido.

No Diário de Colombo, sem deixar claro o dia, mas deixando evidências para identificá-lo, narra-se como se deu a chegada nas novas terras e como eram as pessoas que ali habitavam.

*A las dos horas después de media noche pareció la tierra, de la cual estarían dos leguas. [...]. Luego vieron gente desnuda, y el Almirante salió a tierra en la barca armada y Martín Alonso Pinçón [...]. Puestos en tierra vieron árboles muy verdes y aguas muchas y frutas de diversas maneras. (VARELA, 1986, p. 61)*

No filme, logo após o desembarque, os espanhóis oficializam a tomada de posse das novas terras. O discurso proferido pelo Almirante marca uma nova etapa para as civilizações pré-colombianas. Na recopilação do *Diário*, feita por Bartolomé de las Casas, tem-se a descrição de como se deu esse ato, que marcaria o início da imposição cultural europeia frente aos povos autóctones do Novo Mundo:

*El Almirante llamó a los dos capitanes y los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo d'Escobedo escrivano de todo el armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dixo que le diesen por fe y testimonio cómo él por antes todo tomava, como de hecho tomó, possessión de la dicha isla por el Rey y por la Reina sus señores, haciendo las protestaçiones que se requirían, como más largo se contiene en los testimonios que allí se hizieron por escrito. (VARELA, 1986, p. 61-62)*

Ao se transpor estas cenas para a arte cinematográfica, prevaleceram as metáforas imagéticas e suas remissões aos mais diversos acontecimentos do passado, sendo que algumas dessas relações entre os fatos históricos ficam bastante claras nas cenas, mas para perceber outras é necessário fazer uma boa leitura das imagens e das poucas falas presentes na produção de Scott ao atingir esse momento de releitura do *Diário* e do fato histórico nele apontado.

A cena do filme que mostra a aproximação e chegada da comitiva em terra firme, depois de várias semanas de navegação, possui uma carga muito grande de metáforas e relações com feitos do passado. Outra característica muito interessante deste fragmento é que ele, praticamente, não possui falas extensas entre as personagens. São, em média, cinco minutos de filme em que o público tem que estabelecer suas próprias relações a partir do que é mostrado no vídeo e seu conhecimento de mundo.

A cena tem início com as embarcações cruzando o mar, tendo como plano de fundo um imenso sol amarelo no horizonte. Há a impressão de que as embarcações estão passando pelo astro. Mas, no contexto histórico em que se encaixa o filme, este não é um sol qualquer. Os indígenas, segundo contam suas lendas, há tempos, aguardavam pela vinda do quinto sol, que traria de volta o deus Quetzacoalt – a serpente emplumada –, um jovem loiro e de olhos azuis que viria do ocidente. Tal lenda era compartilhada pela grande maioria dos povos pré-colombianos, embora ao deus que deveria voltar se costumasse designar de diferentes formas. Dessa maneira, quando os europeus desembarcaram nas terras americanas, os indígenas acreditavam que a profecia do quinto sol estava se realizando e com ela o retorno do já esperado deus, pois as características físicas de Colombo eram semelhantes as da entidade esperada, uma intertextualidade que o cinema explora com perspicácia.

Ainda no mar, antes da tripulação chegar à terra, há outros sinais que merecem a atenção do público que assiste a saga da tripulação de Colombo. Pela noite é possível notar a presença do vento que açoita e leva as brasas de fogo que iluminam a nau. É notável que pela simbologia a figura do vento significa uma mudança no rumo dos acontecimentos. Então, por aqui já se pode deduzir que algo estava por acontecer com a expedição.

No filme, mostra-se Colombo que é picado por um mosquito cheio de sangue. Desse modo, a dedução feita anteriormente, converte-se em realidade. O mosquito é o anúncio de que estão muito próximos da tão procurada terra. O sangue presente no inseto denuncia a existência de vida. Com relação ainda a essa cena, é possível fazer mais uma leitura, já um prenúncio do futuro. Ao se dar conta da presença do mosquito, Colombo o esmaga com um tapa, da mesma forma como se faria dali em diante com os costumes indígenas pelos europeus, assim como suas vidas estariam nas mãos dos conquistadores.

O nevoeiro presente em toda a cena é um elemento que simboliza um tipo de incerteza, pois os navegadores sabiam que a terra estava próxima, mas não conseguiam focalizá-la, defini-la. Eles sabiam que a terra estava ali bem próxima, porém o nevoeiro impedia que ela fosse vista em sua forma real. Somente quando chegam

muito próximos à tão sonhada terra firme, o nevoeiro desaparece e mostra-se toda a beleza do lugar que, até então, era desconhecido para eles. Esta névoa simboliza toda a incompreensão presente neste encontro de mundos, a incapacidade de um ver o outro em sua forma individual.

Ao aproximarem-se das terras do Novo Mundo, os europeus começam uma espécie de *flash-back*, uma contagem de trás para frente, um regresso ao princípio, como se estivessem em uma época anterior a Jesus Cristo, no princípio da história da humanidade, onde a contagem do tempo se dava dessa maneira. Mas, uma observação importante a ser feita é que essa contagem acaba, justamente, no número 13 quando se avista a ilha de Guanahani. Sabemos que, simbolicamente, esse número carrega em nossa cultura popular a ideia de má sorte. Sendo assim, é como se as portas do Éden perdido fossem abertas pelos conquistadores, mas já carregadas de toda a desgraça que isso significaria.

Outro momento muito significativo dessa parte do filme nos remete ao momento em que a âncora é lançada ao mar. Este ato pode perfeitamente ser associado à ideia de fixação nas terras, ou seja, os europeus chegaram para estabelecer-se e tomar posse do lugar que haviam acabado de conhecer. Além disso, a âncora significa também a chegada de novos artefatos, feitos com ferro, e da tecnologia às terras americanas, já que os indígenas também navegavam, mas não utilizavam âncoras nem conheciam instrumentos feitos de metal.

As bandeiras utilizadas no momento do desembarque reforçam a ideia de estabelecimento nas terras conquistadas. Como todos sabem, as flâmulas significam identificação e, desta forma, as novas terras já seriam identificadas como pertencentes à coroa espanhola. Além disso, as cores das bandeiras já denunciavam as intenções dos navegadores: amarelo, a procura pelo ouro; verde com as iniciais I e F dos reis espanhóis, simbolizando a esperança para a coroa; vermelho, o sangue e preto e lilás, a morte e o luto.

O filme estabelece uma paródia evidente com uma famosa passagem bíblica, quando Colombo desembarca da nau. Assim como Jesus fez, o capitão parece caminhar sobre as águas do mar até ajoelhar-se na areia da praia. Ao ajoelhar-se, Cristóvão demonstra sua servidão a Deus, reconhecendo sua insignificância diante do Criador. A cena lembra também os primeiros passos do homem na lua, ou seja, ultrapassando os seus limites.

Pouco depois dessa cena, o capitão assina o documento de posse das novas terras. A partir desse momento, passa a assinar seu nome da seguinte maneira: “ + FERENS”, que quer dizer “aquele que carrega Cristo”. Sendo assim, Colombo introduz o Cristianismo na América. De acordo com Todorov (1999), naquela época se

dispensava grande atenção sobre os nomes e assinaturas das pessoas que praticavam algum feito extraordinário.

As novas terras em muito se assemelham com o paraíso, de onde foram expulsos Adão e Eva. Até mesmo o primeiro animal mostrado nelas foi uma serpente, como a que existia no Jardim do Éden e que passou a carregar a simbologia do pecado e da traição. Mas, a cobra americana tem um significado especial. Sua cor é amarela, ou seja, a cor do ouro. Esse animal, então, pode ser visto, à rebeldia do título da obra, como a perda do paraíso recém-encontrado devido à ganância e a busca pela riqueza material. Confirmam-se, assim, as palavras de Todorov (1999) ao mencionar que, em 1492, Colombo descobriu a América, mas não os americanos. O olhar da serpente parece ser o olho da câmera, em uma tomada do nível superior, acompanhando a primeira exploração dos europeus nas selvas americanas.

Assim, a hibridização da cultura que daí resultaria tem nos símbolos do sol e da serpente – significativas figuras dos diferentes contextos culturais que se chocaram naquele momento histórico – um potencial representativo fortemente explorado pela arte cinematográfica. Essa possibilidade conjuga significados e agrega à leitura do *Diário* de Colombo uma dimensão intercultural que transcende a temporalidade representada na arte literária pela fixação das datas nas entradas de cada dia feitas por Colombo.

Do ponto de vista histórico, ao observar-se o modo como os espanhóis impuseram seu domínio sobre os povos contatados, há que se pensar que esse modelo não era o mesmo para todas as nações europeias. Considerar esse ato como único é ignorar as distintas formas de exploração e colonização que seriam vigentes na América nos séculos seguintes e, conseqüentemente, ignorar as diferentes formas de resistência que se organizariam em solo americano. Cada nação europeia que se lançou à América em ações exploratórias possuía um sistema de domínio colonial baseado em sua própria cultura e, portanto, com características peculiares. Acerca disso, a reflexão de Patrícia Seed contribui de maneira significativa:

As histórias frequentemente homogeneízam as cinco principais potências que colonizaram as Américas em uma única identidade: “a Europa”. As cerimônias e os meios simbólicos franceses, espanhóis, portugueses, holandeses e ingleses usados para instaurar a autoridade sobre as colônias são frequentemente agrupados, como se existisse um único quadro político europeu do domínio colonial. O que os europeus partilhavam era uma plataforma tecnológica e ecológica comum: embarcações transatlânticas que carregavam balestras, canhões, arcabuzes, cavalos, equipamentos de cerco e doenças. Mas não partilhavam nem mesmo um entendimento comum dos objetivos políticos da ação militar. (1999, p. II)



Analisando-se, pois, os atos de tomada de posse dos espanhóis no momento da chegada às ilhas da América central, expostos no Diário como no filme de Ridley Scott, pode-se estabelecer uma relação com um instrumento – a escrita – que seria fortemente utilizado durante o século XVI para justificar as ações dominadoras que levariam aos povos com os quais tiveram contato. Entre os resultados do emprego da escrita como potencial dominador encontra-se o *Requerimiento*. Conforme escreve Arturo Uslar Pietri, este era:

[...] un documento escrito muy extenso, toda una argumentación en la cual, en un estilo notarial, solemne y hermoso, se explica quiénes son los reyes católicos, qué es la religión cristiana, qué es el papa, qué poderes recibió el Papa y se le pide a los indios que permitan que estas cosas se prediquen entre ellos y que les sean explicadas a quienes las quieran conocer y que si ellos se niegan a permitir esto a los españoles, entonces los pondrán en el caso de tener que hacerlo por la fuerza a fin de que se pueda cumplir esta misión (1990, p. 327).

Utilizando-se de um idioma desconhecido para os autóctones, se lhes explica inúmeros termos jurídicos, difíceis de serem compreendidos inclusive por um falante nativo do espanhol. Esta ferramenta ritualizava a declaração de guerra aos nativos, agindo primeiramente como uma ameaça, forçando a obediência. Caso esta fosse recusada, tinha-se a guerra declarada, assim as possibilidades de escapar da imposição cultural eram escassas, pois esta se não ocorresse de forma pacífica, se daria pela imposição.

Essas relações que podem ser percebidas ao analisar-se um filme são de grande importância para que o receptor consiga entender que as ações ocorrem dentro de um recorte histórico, mas que suas consequências se encravam em gerações futuras, embora transformadas com o decorrer do tempo e assumindo características que as fazem substancialmente distintas das que lhe deram origem. Neste sentido, os atos realizados pelos exploradores durante os primeiros contatos com os nativos seriam os originadores de um sistema que se centraria na busca de crescimento econômico das coroas europeias e, para tal intento, não se mediriam esforços, lançando-se mão de técnicas que deturpariam o modo de vida que norteava o mundo dos autóctones.

No entanto, a exploração e imposição dos costumes europeus, notória durante todo o processo de colonização das terras do Novo Mundo, são apagadas pela ideia de que esse processo ocorreu de forma positiva para todos os envolvidos. Ensina-se a sociedade a simplesmente comemorar as datas das “descobertas”, ignorando-se que estes eventos foram os precursores de um sistema de opressão que deixaria de

lado culturas que reuniam costumes e crenças que chegavam a ser milenários. Desta forma, a pressão que sofrem as minorias étnicas tem origem já nos primeiros contatos entre ibéricos e nativos americanos. Entender este processo permite que se organize melhor as formas de resistência, já que muitas de tais ações trouxeram graves consequências para esses povos.

Literatura e cinema, ao explorarem o potencial simbólico de palavras e imagens, criam a sua versão da visão de “Paraíso Terrenal” explícita nos escritos de Colombo sobre as terras encontradas. Essas encontram referentes, na literatura, pelas remissões e intertextualidades explícitas com o texto bíblico, tantas vezes mencionado pelo navegante. No filme, a remissão mais explícita dá-se com a imagem da serpente e sua alta carga simbólica. Refletindo acerca da linguagem dos símbolos, é significativa a afirmação de Sá, que menciona:

Todo símbolo é portador de uma mensagem – principal ou secundária. Há personagens que, de si mesmos, são símbolos. Personificam a força, o engenho, a solidão, o amor, etc. um simples objeto pode representar a ideia central do criador de uma obra. [...] A linguagem dos símbolos é um dos grandes recursos artísticos quando bem empregada. Exerce grande impacto sugestivo quando oportuna e bem dosada. (1967, p. 65).

Assim é, pois, a cor amarela, reiterada no filme nas bandeiras que carregam os europeus à ilha e na serpente que os espreita ao entrarem na mata, símbolo da ganância que destruiria a nova possibilidade do homem nesse espaço que, segundo suas impressões, guardava ainda a inocência do Éden. Note-se, contudo, que a verdadeira intenção dos navegantes é unicamente a busca por riquezas minerais. Não existia a intenção de conhecer novos povos e as novas concepções das quais estes se proviam, mas sim conhecer as riquezas que estas gentes poderiam possuir. Neste sentido, a interação entre essas diferentes culturas torna-se extremamente difícil, posto que o empreendimento europeu, independente da nação que se lançou a estas novas terras, sustentava-se na tentativa de tomada de novos territórios e consequentemente na apropriação de tudo que lhes parecesse proveitável para o acúmulo de riquezas.

Este objetivo pode ser percebido no filme no momento em que a personagem Colombo estabelece um primeiro contato com o nativo Utapan, personagem que se transforma no interprete dos navegantes, regressando com eles à Europa e de lá novamente à América na segunda expedição de Colombo, esta já com caráter colonizador. Em uma cena destacável do filme, ao notar um colar com uma peça de um metal precioso no pescoço de Utapan, o Almirante não hesita em rapidamente questioná-lo: “onde achou isso?”. Tal cena tem também fonte primordial no *Diário*,

já que nele Colombo destaca: “*Y yo estaba atento y trabajava de saber si avía oro, y vide que algunos d’ellos traían un pedaçuelo colgado en un agujero que tienen a la nariz.*” (VARELA, 1986, p. 64). O Cacique da tribo Taina a qual habitava a ilha de Guanahani naquela época, também é configurado na obra com esse adorno, assim como alguns outros nativos que têm papel de figurantes na cena do encontro entre as civilizações. Desta forma, os signos que orientavam a expedição europeia naquele momento eram estritamente voltados para a imposição dos valores materiais, morais e culturais presentes em sua própria cultura, não compreendendo que os povos com os quais teriam contato possuíam uma organização social que em muitos aspectos estava mais desenvolvida que aquela na qual estavam inseridos.

Implicitamente, a releitura proposta pelo filme possibilita que se trabalhem vários aspectos do choque cultural vivido neste momento da história. Nestes termos, quando se utiliza este instrumento com este intuito, há que se ter uma preparação para que se consiga relacionar esse momento à história de ocupação europeia em nosso continente e todo o processo de mestiçagem e hibridização que daí resultaria. Assim, certos apontamentos de Colombo no Diário, são motes para as leituras fílmicas que projetam essa ideia e transcendem a temporalidade do texto literário. Vejamos um exemplo disso: no *Diário*, ainda na entrada do dia 11 de outubro de 1492, Colombo faz o registro de suas primeiras impressões dos nativos:

*Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una farto moça, y todos los que vi eran mançebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por encima delas cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. D’ellos se pintan de prieto [...] (VARELA, 1986, p. 61-62).*

Essas descrições são aproveitadas no filme não apenas para configurar os nativos, mas numa cena bastante significativa que remete aos conceitos de mestiçagem e hibridização cultural das nações americanas, quando um dos espanhóis – o menino do lábio leporino – é “transformado” pelos adolescentes da aldeia em “um deles”, ao cortarem-lhe os cabelos segundo o uso dos nativos e pintarem-lhe o rosto de preto. Uma cena que lembra o registro de Uslar Pietri (1990, p. 347) de que, “*la América Hispánica es talvez la única gran zona abierta en el mundo actual al proceso de mestizaje cultural creador*”, além de remeter ao processo limitador da mestiçagem do qual estavam chegando estes europeus que, em nenhuma hipótese, poderiam assemelhar-se aos “outros” de sua pátria, ou seja, aos mouros e judeus que acabavam de ser expulsos do território espanhol após ali viverem por séculos num intenso

processo de mestiçagem étnico e cultural.

Recorrendo-se, contudo, ao texto de Colombo e suas impressões sobre a terra e a gente encontrada, tem-se a anotação da suposta fragilidade dos grupos contatados em oferecer qualquer forma de resistência aos invasores, tendo-se também, no registro que data de 14 de outubro, o relato da intenção da rápida construção de fortalezas:

*y también adónde pudiera hacer fortaleza, y vide un pedaço de tierra que se hace como isla, aunque no lo es, en que avía seis casas, [...] esta gente es muy símplice en armas, como verán Vuestras Altezas de siete que yo hize tomar para le llevar e deprender nuestra fabla e bolvellos, salvo que Vuestras Altezas cuando mandaren puédenlos todos llevar a Castilla o tenellos en la misma isla captivos, porque con cincuenta hombres los ternán todos sojogados, les harán hazer todo lo que quisiren.* (VARELA, 1986, p. 65-66).

A preocupação por parte dos espanhóis em construir fortalezas indica, já em um primeiro momento, o pretense estabelecimento de bases que oferecessem suporte para a exploração e colonização das novas terras, sendo corrente a iniciativa de subjugar os povos que nela viviam. No entanto, a conduta de dominação dos europeus rapidamente foi notada pelos autóctones americanos, que a partir disso lançam formas de resistência. No filme, a tentativa de manutenção de seus valores culturais é perceptível na cena que retrata Utapan, que havia estado integrado ao mundo dos europeus por um bom tempo, raspando novamente seu cabelo ao modo de seu povo e reincorporando elementos de sua cultura que haviam deixado de fazer parte de seu cotidiano. Neste sentido, faz-se necessário uma reflexão em relação à ideia transparente no texto de Colombo de que a imposição europeia se daria sem obstáculos. Pelo contrário, a luta dos povos aborígenes em conservar suas tradições manifesta-se também na versão cinematográfica, que exhibe algumas das rebeliões dos indígenas frente às ações espanholas que iam à contramão de seus usos e costumes.

Nesse sentido, destaca-se, além das cenas de revolta e luta, o momento em que, na iminência de um furacão, Colombo chama por Utapan, dizendo “fale comigo”, como resposta obtêm: “nunca aprendeu falar meu idioma”. Tal cena situa Utapan em primeiro plano e ao fundo surge a floresta, para onde ele se dirige. Não é apenas um nativo que resolve voltar a cultivar seus costumes, mais do que isso, representa simbolicamente toda uma nação que percebe que os estrangeiros que chegaram querendo lhes parecer amistosos e interessados em conhecer seu modo de vida, em realidade tinham outros interesses.

O embate entre explorador e explorado transcende os primeiros enfrentamentos que experimentaram, para tornar-se a origem de um processo que exige, por parte das comunidades nativas, a elaboração de métodos para conter a expropriação de seus valores culturais. Tomar o comportamento do "outro" como inadequado não permite ao sujeito que se depara com uma nova cultura a compreensão de que cada povo se sustenta a partir de concepções singulares e que são estas que regem o viver social em que se encontram seus integrantes. Ter conhecimento de novas visões de mundo é imprescindível para a construção de um pensamento mais crítico, pois torna visível que a representação que cada sujeito faz do mundo é pautada em elementos singulares, sem que isso signifique que seus valores são superiores aos outros com os quais tem contato. Em realidade, estes precisam dar conta das necessidades de uma sociedade, sendo pertinentes na sua organização social.

Assim, literatura e cinema nos revelam o quanto os europeus recém-chegados à América foram incapazes de entender as novas sociedades com os quais se depararam. Não conseguiram estabelecer semelhanças com seu próprio mundo e muito menos compreender os costumes e crenças que não faziam parte de sua cultura, posto que se orientavam por objetivos estritamente voltados para as conquistas territoriais e, conseqüentemente, para o domínio sobre as novas populações que viessem a encontrar.

## NOTAS

\* Doutor em Letras pela UNESP- Assis. Professor Assistente da UNIOESTE nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas na Graduação em Letras e Professor de Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação Strictu sensu em Letras. Vice-líder do Grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura". Coordenador do PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura.

\*\*Acadêmico do terceiro ano do curso de Letras Português/Espanhol da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE- Cascavel) Bolsista PIBIC/CNPq. Integrante do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura". Participante do projeto de extensão "Estudo das inter-relações da Literatura, História, Memória e Sociedade - IX Seminário Nacional de Literatura, História e Memória: Literatura no Cinema", vinculado ao PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura.

## REFERÊNCIAS

AVALLE-ARCE, J. B. de. *Los mitos de Cristóbal Colón*. Actas del Encuentro Internacional Quinto Centenario. San Juan de Puerto Rico, p. 31-38, 1990.

- SÁ, I. T. de. *Cinema e educação*. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1967.
- SCOTT, R. "1492: A conquista do Paraíso", Producciones JRD, 1992.
- SEED, P. *Cerimônias de Posse na Conquista Européia do Novo Mundo*. Trad. Lenita R. Esteves. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- TEIXEIRA, I. A. de C.; LOPES, J. de S. M. *A escola vai ao cinema*. 2.ed. Belo Horizonte; Editora Autêntica, 2003.
- TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- USLAR PIETRI, A. *Cuarenta ensaios*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- VARELA, C. (Ed). *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes*. Testamento. Madrid: Alianza, 1986.

Data de recebimento: 20/11/2009

Data de aceite para a publicação: 05/10/2010

## SOBRE OS AUTORES

Gilmei Francisco Fleck possui graduação em Letras Português/Inglês e respectivas Literatras e Português/Espanhol e respectivas Literatura pela URI- Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões/Frederico Westphalen-RS; especialização em Ensino de Inglês como Língua Estrangeira pela Unoeste-Chapecó-SC e em Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Unoeste/Xanxerê-SC; mestrado e doutorado em Letras pela UNESP-Assis, com ênfase em Literatura Comparada. Atualmente é professor adjunto da Unioeste-Cascavel, atuando nas áreas de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica no curso de graduação em Letras e na área de Literatura Comparada no Programa de pós-graduação em Letras. É tradutor e ensaísta, com interesse especial nos Gêneros Híbridos da Contemporaneidade, atuando nas áreas de Ensino de Línguas Estrangeiras, Literatura Comparada e Tradução. É coordenado do PELCA- Programa de Ensino de Literatura e Cultura e vice-líder do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura", cadastrado no CNPq.

Toni Juliano Bandeira é acadêmico do Curso de Letras Português/Espanhol da Unioeste/Cascavel e bolsista PIBIC-CNPq, desenvolvendo pesquisa na área da Literatura Comparada, com ênfase nas releituras ficcionais da saga do povo Guaraní no Brasil. Suas áreas de interesse são as Literaturas e Cultura Hispânica, especialmente as produções voltadas à história e cultura dos povos pré-colombianos.