

Visões de terras, canibais e gentios prodigiosos



Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona

Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor do Departamento de História da Universidad Nacional de Colombia /sede Medellín. yobenj@gmail.com

Visões de terras, canibais e gentios prodigiosos *Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona*

RESUMO

O artigo propõe uma análise das gravuras que ilustraram as cartas de Vespúcio. Por um lado, aborda aspectos de genealogia da imagem e, por outro, o estabelecimento dos parâmetros utilizados para distinguir o bom e o mau selvagem durante o século XVI. Além disso, o texto busca discutir a dificuldade que há para captar algo ainda desconhecido, ao evidenciar o quanto a iconografia medieval serviu de referência familiar para elaborar as representações pictóricas dos até então ignorados habitantes do Mundo Novo.

PALAVRAS-CHAVE: Vespúcio; canibais; bom selvagem.

ABSTRACT

The article proposes an analysis of the engravings that illustrate Vespúcio's letters approaching on one hand aspects of genealogy of the image, and on the other the establishment of parameters of what will become the representation of the good and evil savage during the XVI century. It studies in depth the problems of representing something that is unknown, demonstrating how medieval iconography become the familiar coordinate for the pictorial representations of the inhabitants of the New World.

KEYWORDS: Vespúcio; cannibals; good savage.



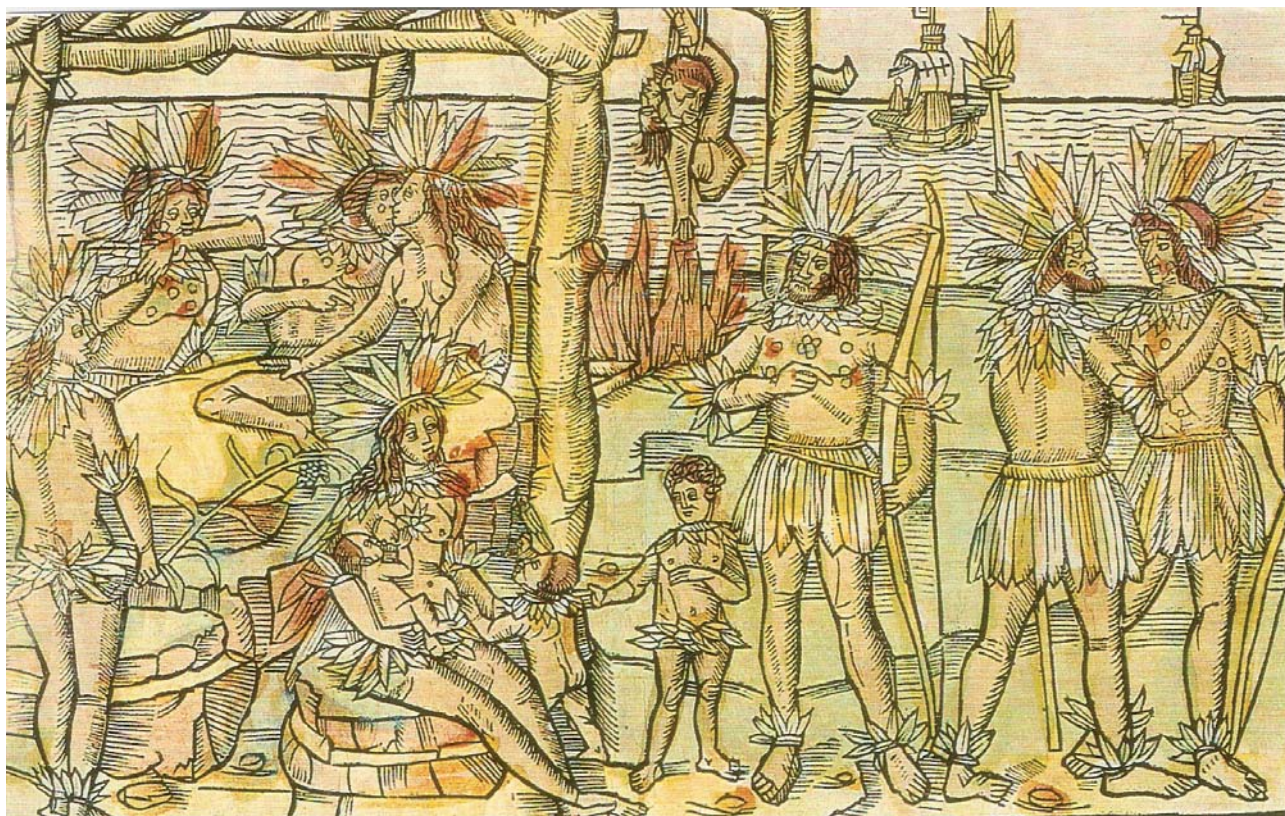
Este artigo estuda as origens iconográficas do repasto canibal dos habitantes do Novo Mundo na primeira metade do século XVI. Para isso analisa as edições ilustradas das cartas de Américo Vespúcio, tentando rastrear fontes e referências visuais medievais, percorrendo o processo de construção e adaptação do produtor de imagens.

A primeira imagem da Antropofagia nas cartas de Vespúcio: a xilogravura de Johan Froschauer (1505)

A primeira edição ilustrada da *Mundus Novus*¹, carta atribuída a Américo Vespúcio, foi impressa em Augsburg em 1505. É edição especial porque contém a primeira ilustração sobre antropofagia do Novo Mundo e umas das primeiras imagens do índio do Brasil². Esta xilogravura, cujo autor é Johan Froschauer ficou conhecida como *Imagem do Novo Mundo* (fig. 1).

¹ A partir da Carta de Sevilha escrita em 1500, sobre a primeira viagem de Vespúcio com os espanhóis em 1499, e da Carta de Lisboa escrita em 1502 sobre a segunda viagem com os portugueses em 1501-1502, dariam origem a duas versões apócrifas a *Mundus Novus* (1502-1504) e a *Lettera delle isole novamente trovate* (1506) da qual surgiria a *Quatuor Americi Vesputti Navigationes* (1507).

² A Xilogravura de Johan Froschauer é contemporânea da Pintura de Viseu, a *Adoração dos Magos* de Grão Vasco (1501-1506) e junto com esta pintura compartilha o título de primeiras imagens do índio do Brasil.



1. Johann Froschauer. Imagem do Novo Mundo. Xilogravura aquarelada a mão. 22x33cm. Mundus Novus, Augsburg, 1505.

Ela mostra um episódio cotidiano na vida dos aborígenes do Novo Mundo. Onze índios, dentre eles, cinco homens adultos, três mulheres, três crianças, todos reunidos em uma espécie de cabana perto da orla marítima. Aparentemente os índios aparecem em atividades domésticas: cuidando das crianças, falando, comendo e se beijando. Cenas comuns se não fosse o caso de estarem degustando uma perna e um braço humanos. De uma das vigas da construção pendem partes de um corpo retalhado que está sobre uma fogueira; ao longe, no mar, podem ser vistas duas caravelas com uma cruz desenhada nas velas. A xilogravura está acompanhada pelo seguinte texto:

Essa imagem nos mostra o povo e a ilha descobertos pelo Rei Cristão de Portugal ou por seus súditos. Essas pessoas andam nuas, são bonitas e têm uma cor de pele acastanhada, sendo bem construídas de corpo. Cabeças, pescoços, braços, vergonhas e pés, tanto de homens quanto de mulheres, são enfeitados com penas. Os homens têm também no rosto e no peito muitas pedras preciosas. Ninguém é possuidor de coisa alguma, pois a propriedade é de todos. Os homens tomam por mulher a que mais lhes agrada, podendo ser sua mãe, irmã ou amiga, já fazem distinção. Guerreiam entre si e devoram uns aos outros, inclusive os que matam em combate, cujos corpos penduram para assar sobre fogueiras. Vivem 150 anos. E não possuem governo.³

O trecho que acompanha a xilogravura foi feito especificamente para comentar a imagem, não formando parte do texto original da *Mundus Novus*. A descrição está baseada na própria xilogravura, que, por sua vez está inspirada na carta. Como se pode deduzir pelo fragmento, existe uma contradição entre a imagem e o texto explicativo, “os aborígenes andam

³ Apud LEITE, José Roberto Teixeira. Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, século XV-XVII. *Revista USP*, Dossiê Brasil dos Viajantes, n. 30, São Paulo, USP, 1996, p. 35 e também em SILVA GALDAMES, Osvaldo. *El mito de los comedores de carne humana en América*. *Revista Chilena de Humanidades*, n. 11, Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile, 1990, p. 61.

⁴ Efetivamente os aborígenes do Novo Mundo perfuravam o rosto com pedras e outros materiais. Na imagem da gravura estas incrustações são transferidas também ao peito e as pedras utilizadas são preciosas.

⁵ Alguns detalhes da *Imagem do Novo Mundo* como as referências aos arcos e flechas são derivados das informações dos antropófagos descritos na carta Sevilha. Carta de Sevilha. AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo*. As cartas que batizaram a América, p. 138

⁶ *Mundus Novus*, AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo*. As cartas que batizaram a América. São Paulo: Editora Planeta, 2003, p. 42-44.

⁷ A afirmação da carência de certas letras (F, L e R) atribuídas à falta de “fé, lei e rei” será comentada por vários cronistas, especialmente portugueses: “... Carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto, porque assim não tem Fé, nem Lei, nem Rei, e dessa maneira vivem desordenadamente, sem terem além disto conta, nem peso, nem medida...” Capítulo 10, GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. *A primeira história do Brasil: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil (1576)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 135 e 136. “...E por isso se diz geralmente que este gentio do Brasil carece na sua língua, de três letras principais, as quais são F, L, R em sinal de que não tem fé, lei, nem rei...” Diálogo Sexto, BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos das grandezas do Brasil*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1956, p. 319. “...mas faltam-lhes três letras das do ABC, que são F, L, R grande ou dobrado, coisa muito para se notar; porque, se não tem F, é porque não têm fé em nenhuma coisa que adorem; nem os nascidos entre os cristãos e doutrinados pelos padres da Companhia têm fé em Deus Nosso Senhor, nem têm verdade, nem lealdade a nenhuma pessoa que lhes faça bem. E se não têm L na sua pronúncia, é porque não tem lei alguma que guardar, nem preceitos para se governarem; e cada um faz lei a seu modo, e ao som da sua vontade; sem haver entre eles leis com que se governem, nem têm leis

”, mas na imagem os enfeites de penas se convertem em roupas que cobrem seus corpos.

O texto ajuda a conduzir o olhar para descobrir o que tanto o editor quanto o artista queria destacar na imagem. Assim, percebe-se o cuidado e o apuro com os detalhes que Froschauer teve ao destacar a beleza dos corpos, os enfeites corporais de penas, a decoração com pedras preciosas nos rostos e peitos dos homens⁴, o corpo retalhado, pendurado assando e sendo devorado, as armas: arcos⁵, para as guerras e o amor livre. O texto da *Mundus Novus*, que daria origem à xilogravura de Johan Froschauer, afirma que

...Vivem ao mesmo tempo sem rei e sem comando, e cada um é seu senhor de si mesmo. Tomam tantas mulheres quantas querem: O filho copula com a mãe; o irmão, com a irmã; e o primo, com a prima; o transeunte e os que cruzam com ele. Quantas vezes querem, desfazem os casamentos, nos quais não observam nenhuma ordem. Além do mais, não têm nenhum templo, não têm nenhuma lei, nem são idólatras. Que mais direi? Vivem segundo a natureza e podem ser considerados antes epicuristas do que estóicos. Entre eles não há mercadores nem comércio das coisas. Os povos geram guerras entre si sem arte nem ordem. Os mais velhos, com certos discursos, dobram os jovens para aquilo que querem e incitam para as guerras, nas quais matam cruelmente e mutuamente. E, aqueles que conduzem cativos de guerra, conservam não por causa da vida deles, mas para matá-los por causa de sua alimentação. Com efeito, uns aos outros, os vencedores comem os vencidos.

Dentre as carnes, a humana é para eles alimento comum. Dessa coisa, na verdade, ficais certo, porque já se viu pai comer os filhos e a mulher. Conheci um homem, com o qual falei, do qual se dizia ter comido mais de 300 corpos humanos. Também estive 27 dias em certa cidade onde vi carne humana salgada suspensa nas vigas das casas, como é de costume entre nós pendurar toucinho e carne suína. Digo mais: eles se admiram de não comermos nossos inimigos e de não usarmos a carne deles nos alimentos, a qual dizem, é saborosíssima. As armas deles são arcos e flechas. E, quando se preparam para as guerras, não cobrem nenhuma parte do corpo para se proteger, de modo que nisso são semelhantes a bestas...⁶

A *Mundus Novus* destaca a inferioridade dos ameríndios, sua falta de fé, de rei e de lei⁷, descrevendo-os como libidinosos e antropófagos, com uma dieta gastronômica baseada em carne humana, elementos que serão constantes nas descrições e na iconografia das décadas seguintes.

O texto da *Mundus Novus* foi baseado na Carta de Lisboa⁸, documento tido por autêntico, escrito por Américo Vespúcio e enviado a Lorenzo Dei Medici Julho de 1502. Ao contrário das cartas apócrifas, a Carta de Lisboa oferece menos informações, mas também se refere à nudez dos índios, à crueldade das guerras e ao canibalismo⁹.

Não se sabe quase nada sobre o gravurista Froschauer, mas com toda certeza, ele nunca esteve na América. Por não existir um precedente a ser seguido na representação da antropofagia do Novo Mundo a construção desta imagem apresenta dificuldades similares às encontradas nas primeiras imagens sobre os ameríndios nas edições ilustradas de Colombo e soluções similares.

Assim, quais seriam as fontes visuais que ele se apoiou? Poderia a imagem de Johan Froschauer conter elementos das gravuras da época sobre o paraíso, o homem selvagem das florestas e a Idade Dourada como acon-

tecia com as primeiras ilustrações da Carta de Colombo? E então caberia perguntar quais seriam os referenciais sobre canibalismo na iconografia medieval?

No caso das primeiras questões levantadas, a *Imagem do Novo Mundo* apóia seus elementos pictóricos especificamente nas imagens do paraíso e dos homens selvagens das florestas. Quais os argumentos que reforçam esta afirmação? Ao comparar os grupos de índios da imagem de Froschauer se percebe algumas diferenças entre os gêneros; já foi citada a diferença entre homens e mulheres a partir das pedras preciosas incrustadas nos rostos e peito dos primeiros. Mas as “roupas” e os enfeites que cobrem a nudez também marcam um diferencial entre os sexos.

Enquanto os homens exibem saias de penas mais lisas e longas, pode-se perceber que, no caso das mulheres, a roupa é diferente, pois parecem penas em diferentes sentidos (fig. 2A). O mesmo estilo “desordenado” de “penas” encontra-se nas pequenas capas de alguns homens. Desse modo poderia ser levantada a hipótese de penas grudadas ao corpo como os Tupinambá costumavam usar¹⁰.

Estas saias de “penas” pictoricamente são muito próximas das saias de folhas das mulheres da xilogravura de Florença, que ilustrava a carta de Colombo 1493, que, coincidentemente, também apresentava homens barbudos¹¹. Esta convenção de saias de folhas encontra-se comumente nas representações de Adão e Eva fugindo do paraíso e nas representações dos anacoretas do deserto¹² (fig. 2 B, C, D). Dessa forma, as “roupas” das mulheres na gravura de Froschauer seguem a convenção das saias de folhas, enquanto que na indumentária masculina o artista já executa algumas modificações e adaptações, convertendo as folhas em penas.

Não pode se negar o esforço do artista para apresentar a xilogravura como um retrato fidedigno e detalhado do relato sobre os habitantes das terras recém-descobertas por Vespúcio. Este esforço está evidente no texto, feito exclusivamente para acompanhar a imagem, e nos detalhes como pedras no rosto, armas, enfeites de penas, e também pela macabra presença dos membros humanos pendurados. Entretanto as origens das fontes que inspiraram a imagem de Froschauer não foram “apagadas”; detalhes como as barbas dos índios e as saias de folhas das mulheres traem a etnografia deste retrato de ameríndios.

Johan Froschauer apoia-se na iconografia difundida sobre o cotidiano do homem selvagem das florestas. Isto fica claro no episódio que está sendo apresentado na própria estampa. Na *Imagem do Novo Mundo* convivem duas visões opostas do selvagem: por um lado, a bondade natural, especificada no detalhe maternal da índia com seus três filhos e, ao lado deles, o homem que parece ser seu companheiro, resgata o mito do bom e nobre selvagem”. Por outro lado, e contrastando fortemente a cena “familiar”, estão os restos humanos pendurados sendo cozinhados e os índios na prática do canibalismo, devorando um braço e uma perna, enquanto aflora a luxúria entre o homem que beija a mulher, a qual tem entre suas mãos uma perna prestes a ser devorada.¹³

Na iconografia medieval dos séculos XV e XVI houve certa difusão das cenas cotidianas do homem selvagem das florestas realizando diferentes atividades domésticas, o que acabou criando toda uma etnografia imaginária¹⁵ (fig. 3). A essência do cotidiano e doméstico que as estampas transmitem sobreviveu na iconografia dos habitantes do Novo Mundo,

uns com outros. E se não têm esta letra R na sua pronúncia, é porque não têm rei que os reja, e a quem obedeçam, nem obedecem a ninguém...” Capítulo CL, SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001, p. 231. Serafim Leite discute a inexatidão desta afirmação dos cronistas: “Êste conceito fez fortuna e é exato para o F, o L, e o R forte ou dobrado, não para o R simples. Basta recordar as palavras de tanto relêvo histórico, *Piratiníngua, Tibiriçá, Araribóia...* Mas se é deficiente filologicamente, é expressivo para caracterizar a situação dos índios, á chegada dos Jesuítas. Nem tinham culto externo, nem lei positiva escrita, nem autoridade hereditária. Apenas rudimentos de religião, de direito consuetudinário, e não tinham verdadeiramente chefe, tirante as ocasiões de guerra...” Tomo II, Livro I, Cap. I. LEITE, Serafim. *História da companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Livraria Portugal, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, pp. 5-6.

⁸Do original perdido foram feitas duas cópias: uma no *Códice Vagliente*, da Biblioteca Riccardiana de Florença, e outra no *Códice Strozzi*, na Biblioteca Nacional de Florença, deste último Francisco Bartolozzi faria a primeira publicação no século XVIII. AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*. São Paulo: Planeta, 2003, p. 178

⁹“...não costumam usar defesas nos seus corpos porque andam nus como nasceram. Não têm ordem nenhuma em suas guerras, salvo fazer aquilo que lhes aconselham os seus anciãos. Quando combatem, matam-se muito cruelmente, e a parte que resta vencedora do campo enterra todos os mortos de seu lado, e [os corpos] dos inimigos, despedaçam e comem. E os que capturam, prendem-nos e os têm como escravos nas suas casas; se for mulher, dormem com ela; se for homem, casam-no com suas filhas. Em certas épocas, quando lhes vêm uma fúria diabólica, convidam os parentes e o povo e os põem diante, isto é, a mãe com todos os filhos que ela têm e, com certas cerimônias, os matam a flechadas e os comem. Fazem o mesmo aos ditos escravos e aos

filhos que nascem deles. Isto é verdadeiro, porque nas suas casas encontramos carne humana posta ao fumo, e muita; e compramos deles 10 criaturas, homens e mulheres que estavam destinadas ao sacrifício ou, melhor dizendo ao malefício... Quando lhes pedimos que dissessem a causa, não sabiam dar outra razão, salvo que dizem que ha muito tempo começou entre eles essa maldição e querem vingar a morte de seus pais antepassados. Em conclusão, é coisa bestial. Certo é que um homem deles me confessou ter comido a carne de mais de 200 corpos; e tenho isso por certo, e basta..." *Carta de Lisboa*, AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*, p. 187 e 188.

¹⁰ Meio século mais tarde Staden descreve que os tupinambá usavam penas que eram aderidas ao corpo, fora dos cocares e outros enfeites de penas. HANS STADEN. *Viagem ao Brasil*. Versão do texto de Marpurgo, de 1557. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, p. 171.

¹¹ Esta imagem chama atenção, já que apresenta os índios com barba, especialmente se levarmos em conta que, desde as primeiras cartas de Colombo e Caminha e nos relatos seguintes, de Thevet e Léry entre outros, sempre as descrições dos habitantes do Novo Mundo destacaram o costume dos índios e depilar o corpo.

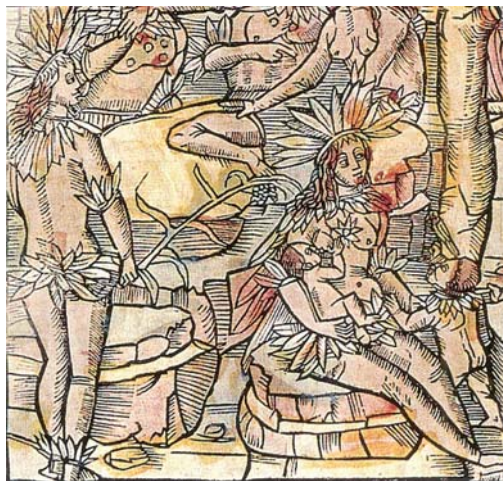
¹² BLÁZQUEZ, José María. *Intelectuales, ascetas y demonios al final de la Antigüedad*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, p. 527-563.

¹³ LESTRINGANT, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Brasília: Editora da UnB, 1997, p. 47-52.

¹⁵ BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Ediciones Era-Coordinación de difusión cultural Universidad Nacional Autónoma de México. 1992, p. 81-116

¹⁶ *Idem*, p. 137-157.

¹⁷ KAPPLER, Claude *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 229.



2. Acima, A) Detalhes índios e índias. Johann Froschauer. Imagem do Novo Mundo. xilogravura aquarelada a mão. 22x33cm. *Mundus Novus*, Augsburg, 1505. Abaixo de esquerda a direita: Detalhes índios. B) Encontro de Colombo e os Tainos da Hispaniola Xilogravura. Carta de Colombo. Edição de Giuliano Dati's, Florença. British Library, London. 1493. C) Detalhe Adão e Eva cobrindo sua nudez. A Tentação de Eva. Tapeçaria flamenga. Meados do século XVI. Firenze, Galeria dell' Accademia. D) Detalhe de Onofre. São Onofre e Pafnucio. Florença. Bernardo Daddi. Biblioteca Ricardiana. Florença. 1330-1340.

porque os artistas tinham a pretensão de mostrar ao leitor o dia-dia desses povos "exóticos".

O mito medieval do *homo silvestris* estabeleceu o modelo de vida natural, o estereótipo do nobre selvagem¹⁶; por isso era freqüente encontrar nas iluminuras famílias formadas pelo casal de homens selvagens e seus filhos descansando tranqüilamente nas florestas, ou enquanto o homem desenvolvia alguma atividade doméstica a mulher amamentava e cuidava de seus filhos.

Entretanto, a maior parte da iconografia sobre o homem selvagem das florestas enfatiza mais suas atitudes negativas e agressivas; capturando e raptando donzelas e lutando com cavaleiros e feras. Os selvagens das terras distantes e exóticas "emprestaram" as características de malefício, antropofagia e ferocidade que identificavam o homem selvagem das florestas¹⁷.



3. Família de selvagens. Maestro de Bux. Xilogravura, 1470-1490.

Neste ponto é importante fazer uma ressalva: o fato de os artistas terem aproveitado e adaptado as matrizes em madeira sobre imagens dos selvagens das florestas para inspirar as estampas dos habitantes do Novo Mundo, não deve levar a pensar que o homem selvagem das florestas européias tenha sido trasladado ao selvagem do Novo Mundo. Muito pelo contrário, ele continua claramente diferenciado. O mito do homem peludo e selvagem que vive nas florestas pertence ao interior da cultura européia como afirma Roger Bartra:

los hombres salvajes son una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental. Dicho en forma abrupta: el salvaje es un hombre europeo, y la noción de salvajismo fue aplicada a pueblos no europeos como una transposición de un mito perfectamente estructurado cuya naturaleza

¹⁸ BARTRA, Roger, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹ "...The emphasis on cannibalism quite naturally created a negative impression, placing the natives in the class of monstrous races believed to inhabit the remote parts, of the earth...". MILBRATH, Susan, *op. cit.*, p. 13.

²⁰ O referido autor já havia mencionado esta xilogravura ao tratar das imagens de Holbein e Münster. Ver RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 63.

²¹ BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. O Brasil dos Viajantes. *Revista USP*, Dossiê Brasil dos Viajantes, n. 30, São Paulo, USP, 1996, p. 18.

²² Doesborch teria falseado a data da estampa em 1508 para se antecipar à edição feita por Hans Burgkmair em 1509, na qual teria baseado a xilogravura. MILBRATH, Susan, *op. cit.*, p. 10.

*sólo se puede entender como parte de la evolución de la cultura occidental. El mito del hombre salvaje es un ingrediente original y fundamental de la cultura europea...*¹⁸

As fontes que inspirariam a cena de Johan Froschauer sobre o canibalismo devem ser procuradas nas ilustrações que acompanhavam os relatos sobre povos de terras longínquas, monstros e seres prodigiosos¹⁹.

É o caso precisamente de uma iluminura que acompanha o relato de Marco Pólo, que apresenta três selvagens peludos com chifres. Um ataca um veado, outro ataca uma cidade muralhada onde se resguardam três soldados amedrontados, enquanto que um terceiro devora um braço humano e ao seu lado uma caixa contém uma perna, provavelmente do mesmo dono (fig. 4).

É comum encontrar este tipo de imagens também nas fábulas, como o compêndio editado em 1501 por Jacobus de Phortzheim em Basileia, da obra de Sebastião Brant, a *Esopi apologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum* de 1501. Tal obra encontra-se recheada de xilogravuras referentes a variados temas tais como monstros, seres fantásticos e, naturalmente, à antropofagia. Uma dessas estampas apresenta três homens selvagens com barbas, armados com uma clava e um pau que abateram um homem, que jaz com o ventre aberto e o corpo mutilado (fig.5). Ao mesmo tempo, dois selvagens barbados comem um braço, uma perna e os intestinos da vítima, enquanto que o terceiro parece ameaçar com sua arma outros três homens ao seu lado, obrigando-os a manter distância.

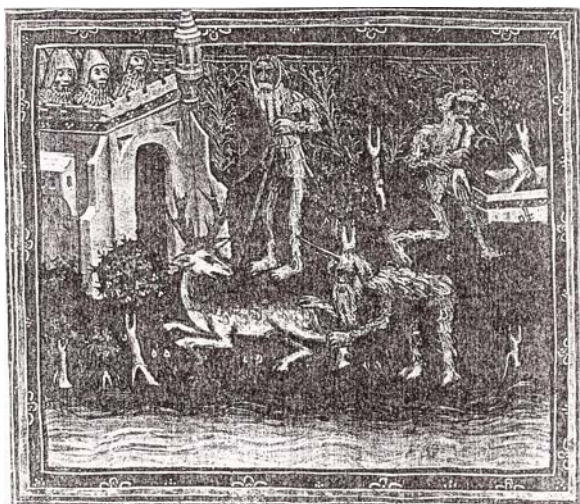
Como na iluminura do livro de Marco Pólo a xilogravura de Sebastião Brant também apresenta membros retalhados sendo devorados, sempre um braço e uma perna. Acredito que seja por ser as formas que mais facilmente distinguem o corpo humano. Esta estampa de Brant, como assinala Raminelli,²⁰ seria usada por variados artistas para compor as imagens sobre práticas antropofágicas do Novo Mundo. A xilogravura de Froschauer é bastante próxima destas imagens que serão constantes na iconografia dos séculos XIV-XV.

Artistas como Froschauer e editores aproveitariam as imagens existentes como um ponto de partida, por serem próximas à temática do relato que ia ser ilustrado, frente à dificuldade de partir de zero para criar algo novo, que não foi presenciado e não era conhecido. Ana Maria de Moraes Belluzo afirma que

*As figuras e paisagens, talhadas para avivar os textos atribuídos a Vespucci, não escondem a existência de tradições artísticas locais, a condição intercultural da elaboração das imagens, nas quais já se impõem significações que marcam toda a iconografia desse século e podem ser polarizadas na visão edênica do bom selvagem e na visão ameaçadora do canibal...*²¹

A difusão das imagens dos selvagens do Brasil: Doesborch, Dürer e outros

Em 1509 Doesborch publicaria em Antuérpia uma imagem de um casal Tupinambá cozinhando partes humanas penduradas em uma árvore²². O índio está de pé segurando uma arma, similar a uma lança; ao lado direito, sua mulher sentada tem uma criança no colo, enquanto outra criança



4. Três Homens selvagens. Viagens de Marco Polo. Iluminura. Bodleian Library (Oxford). Século XV.



5. Sebastião Brant. Esopi apologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum. Xilogravura de 1501.

fica ao seu lado. À esquerda do suposto Tupinambá aparecem membros decepados de um corpo, pendurado em uma árvore sendo cozinhados por um fogo aceso em sua base. (fig. 6).



6. Doesborch. Casal Tupinambá. Xilogravura. 1509.

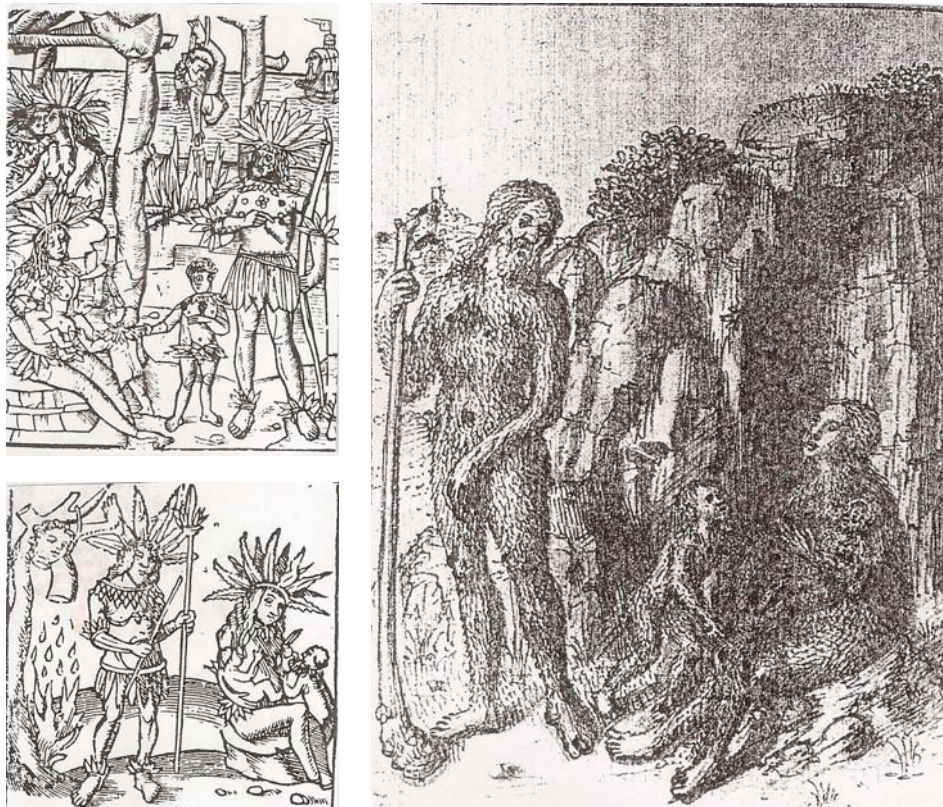
A imagem de Doesborch (1509) é muito próxima da xilogravura de Froschauer (1505); três partes são similares: primeiro, o índio em pé, que agora possui uma lança ao invés de um arco; segundo, a mulher sentada com seus dois filhos; e terceiro as partes penduradas de um corpo (cabeça e perna).

Em sua xilogravura Doesborch passa também a sensação de um episódio doméstico de uma família de Tupinambás, um casal e seus dois filhos, da mesma forma que com a xilogravura *Imagem do Novo Mundo*. Ao comparar as duas xilogravuras, a estampa de Doesborch acaba dando mais ênfase ao familiar que a de Froschauer, por ter selecionado só o casal e seus dois filhos. A composição das xilogravuras é próxima de uma imagem

²³ AUGÉ, Jean-Louis (direção). *Image du Nouveau Monde em France*. Paris: Ed. De la Martinière 1995, p. 100.

²⁴ GOMBRICH, *op. cit.*, 79.

francesa, feita em tinta anterior a 1500, que apresenta na entrada de uma caverna uma família de selvagens. Um homem selvagem e peludo de pé com um garrote na mão direita, ao seu lado uma mulher, também coberta de pilosidade, está sentada numa pedra com uma criança pequena no colo e outra um pouco mais velha perto dela, também em pé (fig. 7).



7. Detalhes de casais e seus filhos. Esquerda superior: Johann Froschauer. *Imagem do Novo Mundo*. xilogravura, 1505 e Esquerda inferior: Doesborch. 1509. Direita: Anônimo. *Balada de um homem selvagem*. Ilustração em tinta. Bibliothèque Nationale (Paris), França, 1500.

Quanto à imagem de Froschauer, percebem-se duas referências à antropofagia: os membros pendurados e os índios devorando um braço e uma perna. No caso da gravura de Doesborch, só se faz uma referência a essa prática: os membros humanos pendurados, uma cabeça e uma perna sobre o fogo sendo cozinhados.

Na estampa de Doesborch já existe uma diferença considerável com relação à xilogravura de Froschauer: a viga da cabana onde estavam penduradas as partes humanas passa ser árvore. Esta transformação de pilar de madeira para árvore talvez explique algo muito freqüente na cartografia desde os mapas de Waldseemüller de 1516, que é a presença de árvores com partes humanas penduradas como um costume dos canibais do Novo Mundo²³.

A transformação operada na imagem a partir de cópias sucessivas é explicada por Gombrich: "...A "vontade de formar" é mais uma "vontade de conformar", ou seja, a assimilação de qualquer forma nova pela *schemata* e pelos modelos que um artista aprendeu a manipular..."²⁴

Este processo de "conformação" da imagem pode ser melhor entendido a partir da comparação da gravura do tupinambá de Froschauer

(1505) e as “cópias” posteriores feitas por artistas como Doesborch (1509) e Albrecht Dürer (1515) (fig. 8). A postura básica do corpo da xilogravura de Froschauer se mantém igual, embora alguns elementos da indumentária e artefatos que acompanham o índio estejam modificados ao serem copiados. Em Doesborch, como já foi mencionado, o arco passa ser uma lança. Já no caso do aborígine de Dürer, este porta um escudo, sandálias e enfeites de penas mais luxuosos, sendo que os referenciais à antropofagia desaparecem. Nas três imagens os índios aparecem barbados, contrariando as informações da carta de Vespúcio sobre eles.



8. Detalhes do índio armado. De esquerda para a direita: Johann Froschauer. *Imagem do Novo Mundo*. xilogravura, 1505; Doesborch. Casal Tupinambá. Xilogravura. 1509. Albrecht Dürer. *Tupinambá*, 1515.

A figura maternal das índias que amamentam o filho nas duas xilogravuras é bastante familiar para os artistas de finais do século XV e começos do XVI e comum na iconografia sobre o bom selvagem como modelo de vida natural.

A capa de rosto da *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovale in quatro suoi viaggi*²⁵ editada em 1506²⁶ (fig. 9), será copiada da xilogravura de Florença da Carta de Colombo (fig.10) publicada 13 anos antes em 1493. Contudo, não foi apenas a estampa que foi copiada mas também o título da obra de Giuliano Datti e que deu origem ao título *Lettera*.

A estampa da *Lettera* é similar à xilogravura de Florença de 1493, com pequenas modificações: aparece espelhada — algo comum nas imagens impressas —, os gentios continuam de cabelos compridos e barbas, só que agora todos aparecem nus, sem as saias de folhas e finalmente, a legenda “*Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovale in quatro suoi viaggi*” que acompanha a estampa, legitima a apropriação da gravura como uma ilustração das viagens de Américo Vespúcio.

A presença de “Ilhas” nas imagens do Novo Mundo também estaria explicada na tradição das viagens medievais ao Ocidente, como as famosas Hespérides ou as viagens de São Brandão. Ocidente além das colunas de Hércules, durante a baixa Idade Média, era imaginado como

²⁵ “Carta de Américo Vespúcio sobre as ilhas recentemente achadas em quatro viagens suas” também conhecida como *Lettera a Soderini*.

²⁶ O sucesso da *Mundus Novus* levou a fazer uma edição ampliada das viagens de Vespúcio em italiano, apareceu em Florença a meados de 1506 a *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovale in quatro suoi viaggi*. Um folheto de 32 páginas, de 10x15 cm. Tipografada pelo impressor Gian Stefano di Carlo di Pavia a pedido do livreiro Piero Paccini de Pescia. *Américo Vespúcio. Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*. São Paulo: Editora Planeta, 2003, p. 57.

**Lettera di Amerigo vespucçi
delle isole nuouamente
trouate in quattro
suoi viaggi.**



9. Página de rosto da Lettera di Amerigo Vesputi delle isole nuouamente trouate in quattro suoi viaggi. Xilogravura anônima 1506.



10. Encontro de Colombo e os Tainos da Hispaniola Xilogravura. Carta de Colombo. Edição de Giuliano Dati's, Florença. Brithish Library, London. 1493.

um mar povoado de ilhas, isto faz sentido nas primeiras representações do Novo Mundo.

Por que se apoiar nas imagens medievais? A Carta de Colombo e depois as Cartas de Vespúcio — tanto as apócrifas como as autênticas — descreviam estes aborígenes como nus, então nada mais lógico que os artistas se inspirassem na iconografia medieval existente sobre nudez, tais como: as dos homens selvagens das florestas, as imagens do Paraíso Terreal e da Idade de Dourada descritas por Ovídio e Virgílio.

Estas associações não eram próprias dos artistas; nas crônicas e relatos de viagem também apareciam este tipo de referências. Isto pode ser constatado nos *Diálogos das grandezas do Brasil*, que assemelha a vida de simplicidade, sem cobiça e aparente felicidade dos indígenas com o estado ideal da Idade Dourada

Brandonio

De nenhum outro mais do que da rede, em que dormem, e de uma cuia, que é meio cabaço, em que vão buscar água, com haver na comunidade três ou quatro fornos de barro em que cosem a farinha, feitos ao modo de alguidares; e com isto somente se têm por mais ricos do que Creso com todo o seu ouro, vivendo tão contentes e livres de toda cobiça, como se foram senhores do mundo.

Alviano

Esse costume me faz grandes invejas, porque se me representa nêle a idade dourada...²⁷

²⁷ Diálogo Sexto, BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos das grandezas do Brasil*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1956, p. 325.

O uso de imagens medievais nas representações do Novo Mundo e seus habitantes, segundo a professora Susan Milbrath, devia-se, por um lado, ao motivo dos artistas não acompanharem os primeiros viajantes, e portanto, não terem a possibilidade de uma observação direta. Por outro, a confusão inicial de acreditar que as novas descobertas fossem o Oriente, levou aos artistas a procurarem nas imagens medievais sobre Oriente as fontes para ilustrar os relatos do “Novo Mundo”.

A falta de uma observação direta seria uma afirmação lógica para a imprecisão das imagens, já que a grande maioria dos artistas não era viajante nem conhecia pessoalmente o que estava representando. Entretanto, deve-se levar em conta que a produção de imagens, a partir do natural, não era comum nesta época; o normal era “copiar” e adaptar coisas já existentes. Assim, por mais que um artista tivesse acompanhado a expedição, as imagens não seriam diferentes daquelas que foram feitas. As imagens naturalistas começariam a surgir no século XVII, sendo contrárias às idéias da arte medieval e renascentista.

Com as ilustrações de outros relatos posteriores aconteceu a mesma coisa. Uma xilogravura da *Mundus Novus* de 1505, edição de Rostock, apresenta um casal de índios do Novo Mundo, os dois nus, a mulher de cabelos longos e cacheados, o homem de barbas e cabelos espessos, armado de arco na mão direita e flechas na esquerda (fig. 11). Neste caso pode-se associar a duas temáticas recorrentes e muito difundidas na Baixa Idade Média: Adão e Eva e os casais de homens selvagens das florestas.

A edição alemã de Magdenburg da *Lettera* de Vespúcio (1506) contém uma xilogravura baseada nas descrições do relato da segunda viagem (1501-1502), composta de duas partes. Na primeira (esquerda), um casal nu, identificado como nativos do Brasil, possuindo na mão direita um tufo de folhas que cobre as genitálias e com a mão esquerda cobrindo o peito. Na segunda parte (direita) da xilogravura vê-se o navegante italiano entregando um documento ao rei de Portugal, que aparece entronizado (fig. 12).



11. Casal de índios do Novo Mundo. *Mundus Novus*, edição de Rostock, Xilogravura 1505

Van den nyge Insulen vnd
landen so ytzundt kortliken
befunden sindt durch den ko-
ningk van Portugal.



12. Casal de índios do Brasil. *La Lettera*, edição de Magdenburg, xilogravura, 1506.

²⁸ Quatro Navegações. In: *Américo Vespúcio. Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*. São Paulo: Planeta, 2003, p. 70.

²⁹ "...Então abriram-se os olhos aos dois e perceberam que estavam nus; entrelaçaram folhas de figueira e se cingiram...". *Gênesis* 3, 7.

³⁰ As questões levantadas com as primeiras imagens sobre o Novo Mundo e seus habitantes encontram-se também na famosa "Crônica de Nuremberg" do século XV de Hartmann Schedel, contendo várias ilustrações feitas por Wolgemut. A Crônica apresenta a mesma xilogravura de cidade medieval para ilustrar cidades diferentes como: Damasco, Mântua, Verona e Milão. A mesma estampa de cidade medieval também é utilizada nos diferentes centros urbanos; a única coisa que diferencia uma e outra é a legenda que dá o nome à cidade. As xilogravuras da Crônica de Nuremberg por Ernst Gombrich em *Arte e ilusão* e por Elizabeth L. Eisenstein em *A Revolução da Cultura Impressa*.

³¹ EISENSTEIN, Elizabeth. *A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1998, p. 76.

Américo Vespúcio, na primeira viagem da Carta *Quatro Navegações*, comenta

*Quanto à vida e aos costumes, todos, tanto varões quanto mulheres, andam totalmente nus, sem outra cobertura nas pudendas do que as que trouxeram ao sair do ventre. São de estatura mediana, muito bem proporcionados, sua carne tende ao vermelho, como o pêlo do leão. Se andassem vestidos, creio que seriam tão brancos quanto nós. No corpo não há outro pêlo senão os cabelos, que os têm compridos e negros, sobretudo as mulheres, a quem faz belas a cabeleira assim longa e negra. Não têm o rosto muito bonito, porque possuem largas as faces, semelhantes às dos tártaros; não deixam crescer nenhuma pilosidade nos supercílios, nas pálpebras e em todo o corpo, com exceção da cabeça, porque ter pêlos consideram coisa de animais...*²⁸

Não há dúvida que o casal de índios foi tomado "emprestado", pelo xilogravurista das representações existentes de Adão e Eva, no momento em que estes descobrem sua nudez e cobrem suas vergonhas com folhas, pouco antes de ser expulsos do paraíso²⁹. Isto não deve causar surpresa, já que os relatos tanto de Colombo como de Vespúcio descreviam as "novas terras descobertas" fazendo analogias com o Paraíso.

No caso da imagem do jovem que entrega uma carta ao rei entronizado pode-se afirmar que é medieval, correspondendo a uma das muitas imagens sobre Marco Pólo e o Grande Cã, que foi adaptada para ilustrar o relato de Vespúcio.

A pressa para publicar uma obra pode ser uma explicação para as primeiras imagens ilustradas dos textos da carta de Colombo, já que entre a primeira edição e as edições ilustradas na margem de tempo é muito pequena; o que justificaria o uso de imagens medievais mais próximas aos relatos de viagem para recriar o "Novo Mundo". Isto porque a falta de tempo não permitiria aos artistas e editores terem a opção para "criar" imagens novas e acompanharem o ritmo das edições. Assim, só teriam tempo para "adaptar" as imagens existentes às novas exigências. Esta hipótese justificaria as primeiras edições ilustradas no ano de 1493, mas não explicaria o porquê dos relatos posteriores como os de Vespúcio, separados por quase dez anos das primeiras edições ilustradas da Carta de Colombo. Será que continuavam emprestando imagens medievais para ilustrar os habitantes do Novo Mundo?

Anos após as edições das primeiras versões da *Mundus Novus* e da *Lettera*, as xilogravuras de Rostock e de Magdenburg continuavam se apoiando em esquemas medievais. Era um costume bastante comum entre os primeiros impressores, que freqüentemente tinham poucos blocos de estampas para cobrir uma variedade de propósitos, usar uma mesma imagem para representar vários objetos³⁰. Algo que não foi exclusivo das ilustrações dos relatos de viagens, acontecendo sempre em finais da Idade Média devido à falta de tempo e de recursos.

Os editores das obras muitas vezes desempenhavam várias funções como mestre impressor, produtor e vendedor de livros, indexador-condensador, cronista, lexicógrafo e até tradutor, limitando-se a duplicar muitas vezes as imagens que chegavam às suas mãos sem o devido cuidado,³¹ pois não tinham o tempo ou o interesse necessário para criar novas imagens. Desse modo eram usadas imagens já existentes. Os edi-

tores e artistas mais cuidadosos chegavam fazer alterações e adaptações nas estampas para inseri-las em novos relatos. Como Elizabeth Eisenstein afirma, “[...] Importa distinguir ainda entre a reutilização descuidada de alguns blocos para propósitos vários e o reemprego deliberado da representação de uma cidade ou efígie “típica”, para servir como indicadores ou pontos de referência nos guias, no intuito de auxiliar leitores a orientar-se num texto...”³²

A adaptação era feita ajustando uma “imagem pronta” — a fórmula ou esquema —, pela adição de um certo número de elementos distintivos, a fim de que fosse reconhecível e aceitável.³³ Desenhar qualquer coisa desconhecida apresentava maiores dificuldades, por isso os artistas preferiam copiar imagens já existentes. Gombrich alerta para esta tendência que o estudioso de iconografia tem de enfrentar: “...O familiar será, sempre, o ponto de partida para representação do desconhecido; uma representação existente exerce sempre um certo fascínio sobre o artista...”³⁴

A padronização nas impressões levou a um grau de percepção mais agudo, tanto para os traços individuais como para os típicos, tendendo a aparecer primeiro nos responsáveis que compilaram e editaram as novas obras. Quanto mais estandardizada era a imagem empregada, mais claramente podiam ser observados os traços peculiares de diferentes cidades, efígies ou plantas que se desejava representar pelo desenhista atento.

As gravuras da edição de Joannes Gruninger de 1509

A edição alemã ilustrada da *Lettera* publicada por J. Gruninger em Estrasburgo (1509) apresenta algumas novidades, se comparada com edições anteriores. Aparece um maior número de estampas acompanhando o relato e inovações iconográficas relacionadas com os índios e com a antropofagia. Para a análise destas inovações pretendo me deter em três xilogravuras.

³² *Idem*, p. 75.

³³ Ver GOMBRICH, Verdade e estereótipo, *op. cit.*, p. 67-96.

³⁴ GOMBRICH, Ernst H. *op. cit.*, p. 88.



A.

B.

C.

13. Estampas anônimas. *Lettera* de Americo Vesputio. Edição alemã de Joannes Gruninger. Xilogravura 19,5x13,5cm. Estrasburgo, 1509.

³⁵ *Quatro Navegações*. AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*, p. 104.

³⁶ MILBRATH, Susan, *op. cit.*, p. 7.

As duas primeiras estampas estão diretamente relacionadas e ilustram um episódio narrado nas Viagens de Vespúcio sobre o encontro entre um jovem europeu e um grupo de aborígenes nuas, que acaba resultando em sua morte (fig. 13 A, B). A terceira estampa, do mesmo modo que a xilogravura da edição da *Mundus Novus* (1505) apresenta um episódio que combina uma cena doméstica dos habitantes do Novo Mundo incluindo a antropofagia (fig. 13C).

Na *Quatur Americi Vesputti Naviationes*, especificamente na Terceira Viagem é descrito detalhadamente o episódio do jovem europeu e as índias que inspiraria as xilogravuras

*[...] No sétimo dia, dirigindo-nos outra vez à terra firme, percebemos que aquela gente trouxera consigo mulheres. Assim que chegamos, logo enviaram muitas esposas para falar conosco, embora não estivessem inteiramente seguras a nosso respeito. Percebendo-o, concordamos em enviar até elas um de nossos jovens, que era valente e ágil, e para torná-las menos temerosas, entramos nos navios. Assim que desembarcou, misturou-se entre elas, que, circundando-o, tocavam-no e apalpavam-no, maravilhadas por ele: eis que do monte vem uma mulher portando uma grande estaca, aproxima-se do jovem e, pelas costas, deu-lhe tamanho golpe com a estaca que, imediatamente, ele caiu morto ao chão. Num instante, outras mulheres o pegaram e pelos pés arrastaram-no ao monte... todos em fuga correram de volta ao monte onde estavam as mulheres a esquartejar o jovem que haviam matado, enquanto nós olhávamos em vão, mas não era em vão que nos mostravam os pedaços que, assando num grande fogo que tinham aceso, depois comiam: também os homens, fazendo-nos sinais semelhantes, davam a entender que haviam matado e assim comido outros dois cristãos nossos, e exatamente por isso acreditamos que falavam a verdade...*³⁵

A primeira xilogravura apresenta o encontro entre indígenas e europeus, e, após ter desembarcado, um jovem aproxima-se de um grupo de mulheres nuas. A estampa apresenta três momentos diferentes da primeira parte do relato de Vespúcio. No primeiro plano, o jovem europeu é enviado por outro mais velho ao encontro das mulheres. No segundo plano, o mesmo jovem vai ao encontro das mulheres, fazendo sinais para acalmá-las e finalmente nos planos de fundo as mulheres nuas esperam por ele, enquanto algumas das índias aparecem se escondendo, com semblantes assustados.

A segunda xilogravura mostra o momento do encontro do jovem com as índias. No momento em que três delas chamam sua atenção uma quarta vem pelas costas e prepara-se para lhe acertar o golpe mortal. O europeu mostra-se impressionado com a nudez das índias, não percebendo o perigo. Ao fundo, outras índias nuas sorriem e ficam na expectativa, embora não se impressionem com o jovem europeu, estão ansiosas com o futuro banquete canibal.

A terceira gravura mostra cenas domésticas entre os gentios. Dos quatro personagens que aparecem no primeiro plano, se destaca uma mulher com uma criança no colo e três índios: o primeiro, perto da mulher, parece entediado esperando pela comida, o segundo aparece trabalhando com um arco e flechas e o terceiro em pé, urinando.

O autor anônimo desta xilogravura, mostra nos planos de fundo uma cena de um índio nu cortando partes humanas; uma perna, um braço e uma mão podem ser vistos sobre uma mesa, ao seu lado uma mulher

o ajuda. Atrás deles aparecem duas cabanas aparentemente de madeira, uma cilíndrica e outra hexagonal com janela e porta, moradias dos nativos que não correspondem às descrições de Vespúcio, devendo ser invenção do artista³⁶.

Esta terceira estampa, apesar de não ter nexos diretos com as outras duas, poderia ser vista como uma conclusão lógica do trágico episódio do jovem europeu que acaba sendo morto, retalhado em pedaços e devorado pelos índios. A descrição da Carta de Sevilha enviada a Lorenzo Dei Medici em 18 de julho de 1500 é apropriada para a terceira xilogravura

...era gente diferente da nossa porque não tem nenhuma barba, não se veste de roupa alguma, assim os homens como as mulheres. Andam como saíram dos ventres de suas mães, não cobrem nenhuma vergonha, são diferentes de cor, são de cor parda ou leonina e não brancos, de modo que, tendo medo de nós, todos se meteram no mato, e com grande trabalho por meio de sinais os atraímos e praticamos com eles, e achamos que eram de uma tribo chamada canibais, sendo que a maior parte deles ou todos vivem de carne humana, e isto tenha por certo Vossa Magnificência.

Não comem uns aos outros, mas navegam em certos navios que possuem em que chamam canoas e vão buscar a presa nas ilhas ou em terra de uma tribo sua inimiga, ou de outra que não seja. Não comem nenhuma mulher, mas as conservam como escravas. Disso temos certeza porque aconteceu muitas vezes, nos muitos lugares onde encontramos tais gentes, vemos crânios de alguns homens que tinham comido, e eles não negavam, sendo que isso diziam os seus próprios inimigos, que de contínuo estavam com temor deles. São gentes de gentil compleição e de bela estatura; andam nus completamente. As armas que carregam são arcos, flechas e rodela³⁷. São bastante resistentes e de grande coragem. São habilíssimos atiradores de setas...³⁸

As xilogravuras trazem inovações com relação ao índio, que já aparece sem barba e nu, mais de acordo com as descrições. As índias, representadas como figuras clássicas, ganham destaque: corpos voluptuosos, cabelos longos, colares, atitudes tipicamente sedutoras.

A imagética da antropofagia com as xilogravuras de Estrasburgo ganhou novas conotações e mais detalhes: índios no ato de retalhar o corpo da vítima com uma machadinha e sobre uma mesa. A mulher índia ganha um destaque negativo no episódio; aliás, são as figuras femininas que atraem sorrateiramente o rapaz europeu e o matam pelas costas. Também é uma mulher que ajuda o índio a esquartejar o corpo sobre a mesa.

Esta cena das mulheres índias faz uma analogia à lenda das sereias, que com a beleza física e com seu canto atraíam os homens e seus barcos, para depois devorá-los. Aqui, as “novas sereias” são as nativas que seduzem o europeu com sua nudez e seus encantos, levando-o à perdição. Outras associações mitológicas possíveis são as Harpias e as Amazonas.

As três xilogravuras possuem um conteúdo erótico e misógino, especificamente a segunda xilogravura, que apresenta as mulheres matando o rapaz. Esta misoginia, que encontra suas raízes na Antiguidade Clássica, percorreu a Idade Média, construindo estereótipos de mulher negativa³⁹ e traiçoeira, castradora e devoradora de homens⁴⁰; símbolo do mal, o *instrumentum diaboli*⁴¹, que leva o homem à perdição da mesma forma que Eva o fez com Adão no Édem⁴². O livro do Eclesiástico se refere à mulher nestes termos

³⁷ Janaina Amado e Luiz Carlos Figueiredo (2003) traduzem do italiano como “Rodelas” seguindo a tradução de Luiz Renato Martins (1984) que toma o termo como “escudos”, opção escolhida pela versão consultada da Carta de Sevilha. No entanto, a tradução publicada por Ricardo Fontana (1994) registra “arcos e flechas que carregam juntos, enrolados” o que faria sentido com a imagem da xilogravura, na qual pode-se ver um aborígene com seu arco enrolado na mão esquerda e com flechas ao seu lado. Carta de Sevilha. AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*, p. 138; AMERIGO VESPUCCI. *Novo Mundo: Cartas de Viagens e descobertas*. Porto Alegre: L&PM, 1987 e FONTANA, Ricardo. *O Brasil de Américo Vespúcio*. Brasília: UnB, 1995.

³⁸ Carta de Sevilha. AMÉRICO VESPÚCIO. *Novo Mundo. As cartas que batizaram a América*, p. 138. Os grifos são meus.

³⁹ RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação. As minorias na Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p. 83.

⁴⁰ DELUMEAU, Jean. *História do medo em Ocidente 1300-1800: Uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 313.

⁴¹ PILOSU, Mario. *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 29.

⁴² *Gênesis*, 3, 1-24.

⁴³ *Eclesiástico* 25, 20-21 e 24.

⁴⁴ Questão VI. *Sobre as Bruxas que copulam com Demônios. Por que principalmente as Mulheres se entregam às Supertições Diabólicas*, KRAMER, Heinrich e SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum. O Martelo das Feitiçeras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993, p. 116.

⁴⁵ "...The nude female suckling a baby may relate to medieval images of wild folk...". MILBRATH, Susan. *Op. cit.*, p. 7.

*Pouca maldade é comparada com a da mulher, caía sobre ela a sorte dos pecadores. Como uma ladeira arenosa para os pés de um velho, assim é uma mulher faladeira para um marido tranqüilo. Não te deixes prender pela beleza de uma mulher, não te apaixones por uma mulher...Foi pela mulher que começou o pecado, por sua culpa todos morremos...*⁴³

A sensualidade, a luxúria e os baixos instintos caracterizam a imagem negativa e imperfeita da mulher como é ressaltado no *Malleus Maleficarum*

*Mas a razão natural está em que a mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis. E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepciona e mente...*⁴⁴

Nas estampas da edição de Estrasburgo ainda permanecem certos elementos estabelecidos desde a xilogravura de Johan Froschauer e que serão "convencionalizados" nas imagens dos ameríndios. Por um lado, as "amostras" do canibalismo, como o braço e a perna retalhados; e por outro, a figura maternal da índia que cuida de seu filho, remetendo às imagens do bom selvagem das florestas⁴⁵.

Imagem e Representação

As primeiras gravuras sobre antropofagia no Novo Mundo que ilustram as cartas de Vespúcio geraram uma imagem negativa dos seus habitantes. Os relatos e as estampas, especialmente o episódio do grumete morto e devorado pelas índias, provocaram grande impacto fazendo com que a mulher índia começasse a aparecer com mais frequência na iconografia da antropofagia. A mulher, de simples coadjuvante, passou a ganhar destaque nas xilogravuras posteriores ao relato de Hans Staden (1557), tornando-se protagonista nas gravuras de Theodoro de Bry (1592).

A partir dos relatos das Cartas de Américo Vespúcio e das imagens que os acompanham começa se destacar o papel das mulheres índias na prática do canibalismo, especificamente em atitudes como perversão, ansiedade e ferocidade. As estampas que ilustram as diferentes edições das Cartas de Vespúcio contém os elementos básicos que serão "herdados" e estarão presentes na iconografia do canibalismo do índio durante o século XVI: as mesas sacrificiais, a machadinha, os corpos das vítimas esartejadas ou sendo retalhados, as partes humanas penduradas, as índias voluptuosas de cabelos compridos fazendo referências à luxúria ou à maternidade. Finalmente, os episódios antropofágicos serão apresentados como cenas do cotidiano do habitante do Novo Mundo.

As práticas do canibalismo derivadas das edições ilustradas de Vespúcio integraram o bom selvagem (maternal, familiar e doméstico) e o feroz canibal devorador de carne humana. O repasto canibal passou a ter conotações macabras e eróticas. As partes retalhadas ganharam destaque.

A imagem do índio de cocar e saia de penas reafirma-se. As estampas introduzem as mesas sacrificiais, a machadinha e começam a destacar a

participação da mulher no canibalismo com uma imagem traiçoeira, sedutora, negativa e mortal, oculta atrás da beleza física. Uma índia que mostra prazer de participar no banquete canibal. O repasto canibal ganha destaques; mórbidos açougues, abatedouros e espetos mostram um espetáculo macabro e detalhado desde a captura da vítima, sua morte, retalhação do corpo, preparação e consumo da carne humana assada ou cozida.

A maioria destas imagens da antropofagia se distancia da realidade etnográfica dos grupos indígenas que ocuparam a costa do Brasil. Os indígenas representados nas imagens significam a interpretação que a cultura europeia ocidental faz do índio “real” a partir de seus cânones e convenções. As imagens de Vespúcio sobre a antropofagia associaram o consumo da carne humana a banquetes e festins como atitudes quotidianas dos ameríndios, não levando em conta a etnografia e desligando estes costumes de seus aspectos rituais.

O europeu dos séculos XV e XVI entrou em choque ao confrontar uma realidade desconhecida, como era o Novo Mundo e seus habitantes. Para assimilar esta nova realidade foi preciso a existência de coordenadas familiares para poder apreendê-la; esquemas que o artista achou na sua própria tradição escrita: na Bíblia, nos autores clássicos e cristãos, nos tratados, crônicas e relatos de viagens medievais dos séculos XIII-XIV. Mas também na tradição iconográfica: as imagens do homem selvagem das florestas: o feroz e o bom selvagem; do Paraíso: Adão e Eva, da Idade Dourada, dos seres e raças fantásticas, das fábulas e das maravilhas do Oriente que ofereceram os referentes, as bases para compor as imagens do índio e do canibalismo dos séculos XV e XVI.

Os artistas das gravuras se inspiraram no seu próprio cotidiano para compor por analogia as cenas do Novo Mundo, sendo que os elementos destas cenas já existiam antes da chegada de Colombo. A partir do contato com os povos ameríndios estes esquemas preconcebidos são projetados, adaptados e repetidos. Quem analisa as imagens dos canibais do Novo Mundo não pode se esquecer de que estas imagens encontram suas raízes e componentes no interior da própria cultura europeia.



Artigo recebido em agosto de 2010. Aprovado em setembro de 2010.

