

O TRÂNSITO ENTRE IMAGEM ESCRITA E IMAGEM ICONOGRÁFICA EM THEODORE DE BRY NA REPRESENTAÇÃO DA BARBÁRIE AMERICANA.

Rafaele Sabrina Barbosa Pereira
Departamento de História - UFRN

Resumo:

No âmbito dos livros de relatos de viajantes e cronistas do mundo americano, Theodore De Bry se destacou por publicar suas gravuras em metal na série *Grands Voyages*, reeditadas em obras como as de Hans Staden, Jean de Léry, André Thevet e Bartolomeu de Las Casas. Ele criou imagens calcadas em cobre sobre o Novo Mundo a partir de um imaginário europeu difundido no século XVI. Proponho aqui compreender a leitura feita por De Bry ao constituir suas imagens do Novo Mundo. Trabalhamos com a hipótese de que se trata de um processo de múltiplas referências, na qual o artista é provocado pelos relatos, ao mesmo tempo em que imprime aos relatos novas tensões imaginárias, sendo, portanto necessário um estudo sobre este âmbito de trocas imaginárias presentes no espaço do texto escrito e iconográfico. Queremos com isso compreender o funcionamento de suas imagens para a representação do Brasil como “barbárie” (partindo de costumes como a antropofagia, a poligamia, o infanticídio, etc.) ou inferno brasileiro que foi incorporada ao imaginário europeu. Tomamos como fundamento deste estudo o filósofo Merleau-Ponty, que apresenta importantes questões acerca dos processos exteriores de constituição das imagens a partir de representações e alegorias de universo já conhecido.

Palavras chaves: Theodore De Bry, Imagens, Imaginário.

Pretendo aqui dedicar o início de uma investigação por meio de um homem, Theodore De Bry, como o fizera Lucian Febvre em reflexão à figura de Rabelais. Comportando assim um estudo do papel de um indivíduo, seja como interprete de seu tempo ou em que medida ele reflete em seu século. Tentarei buscar entender as formas de apreensão do Outro, sem homogeneizar a temporalidade¹, através das gravuras de Theodore de Bry que serão como veículos para entender o pensamento da época.

Théodore de Bry nasceu em Liège em 1528, oriundo de abastada família perdera todos os bens ao ser exilado por converter-se ao calvinismo, passando a ser vítima das perseguições religiosas promovidas pelos espanhóis católicos - sobretudo após a sangrenta intervenção do Duque de Alba - durante as guerras nos Países Baixos. Refugiou-se em Estrasburgo, cidade onde se gozava de liberdade religiosa e política, e que também fora um centro de expansão do protestantismo, além de um importante mercado editorial. Ainda em Estrasburgo aperfeiçoou a sua arte, que o levou a observar que: “Do largo patrimônio que me coube, o único que me resta é a arte. Dela, nem os

¹ Trata-se de não existir um período temporalmente homogêneo. Pois são desiguais os ritmos e as durações das variadas conjunturas e estruturas. Como assina Lucian Febvre em o *Problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. P-13.

ladrões, nem os bandidos me puderam privar. A arte rendeu minha fortuna e minha reputação.”².

Cabe aqui situarmos De Bry frente a um contexto de expansão marítima, sobretudo após a descoberta da América e do caminho para o Oriente, em meio ao advento da imprensa e de relatos de viagem que passam a suscitar mais curiosidade e interesse na Europa. Surgem daí coleções de narrativas sobre os descobrimentos como as de Francanzano de Montaboldo - publicadas em italiano, em 1507 -, de Ruchamer - Nürenberg, em 1508 -, de Manuce em 1541, e a coleção de Jean Baptiste Ramusio ou Rannusio. Essas narrativas não eram publicadas em idiomas que pudessem alcançar o grande público e, sobretudo, possuíam escassas xilogravuras. Coleções de narrativas em vários idiomas e acompanhadas por iconografias só viriam alcançar o grande público, após a publicação em 1590 das *Grands Voyages* por Theodore De Bry. Essa obra reúne em 13 volumes os relatos das primeiras viagens à América e singulariza-se pelas centenas de gravuras que impõem ao europeu uma visão do Novo Mundo e de seus habitantes.



Ilustração 1. Preparo da Carne humana em Episódio Canibal, gravura em cobre. Ilustração do relato das viagens de Hans Staden ao Brasil. Theodore De Bry em América Tertia pars..., 3º volume de Grands Voyages, Frankfurt, 1592.

A coleção das “Grandes Viagens”, como vimos, foi reunida em treze volumes incluindo mais de 500 gravuras e mapas relativos ao Novo Mundo, aos seus habitantes e seus conquistadores. A obra reúne os relatos mais expressivos sobre a América. Estimando a importância de sua obra, faço apreço em escalar as *Grands Voyages* por ordem de ano e temas consequentes; a primeira de suas imagens publicadas fora em 1590 na expedição inglesa à Virgínia sob a direção de Sir Richard Greenville em 1585. A segunda em 1591 na expedição francesa Huguenote à Flórida comandada por Laudonnière em 1565. A Terceira em 1592; viagens ao Brasil: Hans Staden, 1549-1555; Jean de Léry - expedição de Villegaignon -, 1555-1558. A Quarta em 1594 na

² BAUMANN, Thereza B. *Notícia de uma coleção: as “Grandes Viagens” da família De Bry*. Artigo publicado pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.ifcs.ufrj.br/humanas/0036.htm>.

Viagem de Jerônimo Benzoni às possessões espanholas, 1541-1556. A Quinta 1595 na Epopéia de Cristóvão Colombo e dos primeiros conquistadores, 1492-1520. A Sexta em 1596 na conquista do Peru por Pizarro e queda de Atahualpa, 1519-1520. A sétima em 1599 na viagem de Ulrich Schmidel e expedição de Pedro de Mendoza, 1535-1555. A oitava em 1599 nas Viagens inglesas: Drake - estreito de Magalhães e Pacífico -, 1577-1580; Cavendish 1586-1588; Raleigh e Keymis (Guiana), 1595-1596. A nona em 1601 na História pré-colombiana (astecas e incas); viagens de Sébald de Weert e Olivier de Noort, 1598-1599. A décima em 1619 na Viagem de Vespúcio, 1499-1504; História da Virgínia e Nova Inglaterra, 1607-1616. A décima primeira em 1619 na Viagem de Cornelius Schouten e de Georges Spielbergen, 1615-1617. A décima segunda em 1623 na História Moral do Novo Mundo - J. Acosta. E a décima terceira em 1634 na Virgínia e Nova Inglaterra (capitão Smith), 1607-1622. Viagem de Jacques Lhermite à Terra do Fogo e descoberta dos Yaghans. A publicação dessas gravuras nas narrativas sobre os relatos de viagem do descobrimento do Novo mundo veiculou uma linguagem acessível até mesmo aos iletrados. No entanto, não devemos deixar de nos ater que as gravuras De Bry mostram as varias formas de narrativas profundamente enraizadas nas representações mentais dos europeus dos séculos XVI e XVII. Isso fica evidente também nas alegorias de representação do universo conhecido, pois vale lembrar que Tzvetan Todorov acentua que desde a alta idade media que os relatos mais ou menos fantasiosos gozam do favor do público e mantém experta sua curiosidade. Leitores e ouvintes não ficam verdadeiramente impressionados quando chegam até eles os primeiros relatos das novas descobertas, assim como os próprios viajantes, que também tinham sido leitores e ouvintes.³ Com isso, suponho uma segunda razão de que não seria apenas a popularidade dos relatos antigos que influenciaria as alegorias do universo já conhecido através da particularidade da historia européia, posto que os europeus baseados no seu passado e no seu presente, já conheciam bem a pluralidade das culturas, pois as condições geográficas do mediterrâneo asseguravam contato entre as populações muito diferentes. Europeus, herdeiros de uma tradição Greco-romana e judaico-cristã, já conhecem bem essa pluralidade das culturas, e possuíam certo sentido, uma capacidade de colocar as populações recentemente descobertas, em seu universo sem que isso perturbe a sua imagem global. No renascimento, a heterogeneidade geográfica veio a juntar-se a tomada de consciência por parte dos europeus da sua heterogeneidade histórica. Para uma melhor claridade de como essa pluralidade cultural européia influenciaria o reconhecimento do novo através de um universo já conhecido, Todorov nos expõe o seguinte exemplo de que “quando os conquistadores espanhóis descobriram lugares de culto na América, passaram a chamar-lhes espontaneamente de “mesquitas”, automatismo que deriva do fato desse termo começar a designar qualquer templo que funcione para religião não cristã”.⁴

Partindo dessas associações de reconhecimento, teria Theodore De Bry em suas gravuras buscado ver este “novo” envolto à realidade de origem? Audaciosamente lanço-me a responder está questão a partir Merleau-Ponty que disserta que a volta para uma realidade de origem, resulta em associações de experiências antigas ou experiências originais. Essas associações “induz” uma resposta, opera em virtude do sentido que tomou no contexto da antiga experiência. O sujeito passa a reconhecer e aprender sobre o aspecto do passado. Aprender uma significação do percebido, pois

³ TODOROV, Tzvetan. Viajantes e indígenas. O homem renascentista. Lisboa: Editora Presença, 1991.

⁴ Idem, p-92.

“perceber é recordar”. E recordar é uma projeção de lembranças. Lembrar é “entranhar-se” no horizonte passado e desenvolver pouco a pouco as suas perspectivas encaixadas, até que as experiências que ele resume sejam como vividas de novo em seu lugar temporal.⁵ Sob essa perspectiva seria possível compreender que as imagens feitas a partir do ponto de vista europeu, neste caso, as de Theodore De Bry resultaria em um “esforço” de absorção do estranho e do exótico frente ao uso de códigos, padrões estéticos a muitos fixados por meio de associações e de experiências antigas dentro de um reconhecimento? Teria esse ameríndio se integrado no imaginário europeu através de uma atribuição de valores fixados na cultura européia como homens selvagens, bárbaros, antropófagos, monstros fantásticos, bruxas e festins sabáticos? Para Febvre o homem do século XVI, fossem camponeses ou intelectuais, viam o universo povoado de demônios. Estavam culturalmente habituados a pensar segundo categorias enraizadas há muito tempo. Encontravam-se preparados para ver o que tinham ouvido.

Se partirmos que De Bry nunca teria vindo à América e que se baseou em relatos de cronistas e viajantes para desenvolver suas gravuras, é possível supor que meio ao trânsito entre o esforço de absorção do novo, através de leituras de relatos de viagens, e a apreensão de um reconhecimento do ameríndio a partir de um imaginário povoado por bruxas e demônios. De Bry passaria a efetuar em suas imagens um projetar de lembranças, ou até mesmo constituindo uma paisagem⁶ que se compõe em camadas de lembranças via uma produção da mente, isto é, como uma produção da memória cultural como Simon Shama diserta. No entanto, acredito ser importante indagar que não faltaria a De Bry experiência empírica ou até mesmo nenhuma perspectiva direta com as cenas antropofágicas, as guerras, um ambiente infernal representado em muito pelas mulheres e uma atmosfera fantástica e aterrorizante. Se considerarmos que De Bry estivera inserido em uma tradição constituída por rico depósito de lembranças e obsessões, debaixo de suas gravuras estaria inserida uma rica e significativa história de associações. Poderíamos facilmente deduzir, partindo de Febvre, que ele teria constituído suas gravuras a partir de representações e alegorias de universo já conhecido de monstros fantásticos, bruxas e festins sabáticos e os descreveram de uma perspectiva européia e tomando suas gravuras em uma instância discursiva autônoma em relação aos relatos de viajantes, ligando-se muito mais às tradições da produção pictórica européia do que ao contexto americano ou ao texto das crônicas⁷.

⁵ Expressões como “perceber é recordar” e “entranhar-se” são de Maurice Merleau-Ponty em *Fenomenologia da percepção* p-22-26.

⁶ Pretendemos categorizar as gravuras de De Bry como paisagem. Partindo do conceito de paisagem de Simon Shama que conceitua como uma construção “inserida em um construto de narrativas complexas, produto de uma cultura comum uma tradição constituída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões”. P-24.

⁷ Raminelli,



Ilustração 2. Theodore De Bry em *América Tertia pars...*, 3º volume de *Grands Voyages*, Frankfurt, 1592.

Proponho até como forma de exercício expor uma descrição de como se “figurar um Tupinambá”⁸ citando um fragmento de *Viagem à Terra do Brasil* (1578) de Jean de Léry e tentar entender a conformação dos índios em suas gravuras.

Se quiserdes agora figurar um índio, bastará imaginardes um homem nu, bem conformado e proporcionado de membros, inteiramente depilado, de cabelos tosquiados como já expliquei, com lábios e faces fendidos e enfeitados de ossos e pedras verdes, com orelhas perfuradas e igualmente adornadas, de corpo pintado, coxas e pernas riscadas de preto com o suco de jenipapo, e com colares de fragmentos de conchas pendurados ao pescoço. Colocai-lhe na mão seu arco e suas flechas e o vereis retratado bem garboso ao vosso lado. Em verdade, para completar o quadro, deveis colocar junto a esses tupinambás uma de suas mulheres, com o filho preso a uma cinta de algodão e abraçando-lhe as ilhargas com as pernas... (LÉRY, 1980, p.118)

Essas gravuras de De Bry marcam um processo de múltiplas referências, na qual o artista é provocado pelos relatos, ao mesmo tempo em que imprime aos relatos novas tensões imaginárias, oriundas de um recordar a partir de associações de um imaginário enraizado de atribuições e de valores fixados na cultura europeia. Cabe lembrar que De Bry, homem do renascimento, era dono de uma visão cujo papel primordial ocupava a hierarquia renascentista dos sentidos⁹ se o próprio conhecimento moderno se definiria pelo ato de possuir o outro por meio da visão os relatos e imagens escritas significariam reconhecer ocularmente o Outro – no caso de De Bry, reconhecendo este outro por relatos de viagem e xilogravura – dentro de uma existência

⁸ BELLUZZO, A. M. de M. O Brasil dos Viajantes propõe “figurar um Tupinambá” como exercício para alcançar uma construção desse índio nas gravuras de De Bry.

⁹ ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. Trabalha sob uma perceptiva de que as gravuras são fiéis ao modelo renascentista

de monstros e seres bizarros, de sereias e dragões, pigmeus e gigantes, canibais, coprófagos, cinocéfalos, figuras humanas com cabeça de cão e outros seres híbridos. Para Sérgio Buarque de Holanda “a convenção literária dos mitos edênicos, onde a narrativa bíblica se deixara contaminar de reminiscências clássicas e também da geografia fantástica de todas as épocas, veio a afetar decisivamente as descrições coloniais”¹⁰. Traçamos até aqui hipóteses de como fizera De Bry constituir suas gravuras, no entanto, almejamos alcançar, indagar e compreender como suas imagens contribuíram para a representação do Brasil? Como uma “barbárie” (partindo de costumes como a antropofagia, a poligamia, o infanticídio, etc.) ou como inferno brasileiro incorporando na figura do canibal no imaginário europeu? Segundo Raminelli, as guerras, a antropofagia e as mulheres seriam os meios ideais para recriar uma ambientação infernal. Na obra de Theodore De Bry a representação feminina acostumava-se associar à feitiçaria e rituais.



Ilustração 3.

Podemos acentuar que essas gravuras e relatos de viajantes do século XVI foram importantes para a construção da representação do Brasil. Para Maria Almeida a construção do Brasil tivera caráter de “terra dos canibais” que acabara sido incorporada ao imaginário europeu e ao brasileiro, com o estudo dessas representações na época Almeida nos possibilita compreender o contexto mental do período fundador do Brasil¹¹. Se analisarmos as gravuras de Bry de cenas de antropofagia em *América Tertia pars*¹² primeiro se faz preciso acentuar novamente que De Bry nunca viera ao Brasil e já por faltava de uma experiência direta da cena antropofágica a sua produção é afetada, tal como, ou até mais do que os viajantes que, mesmo tendo presenciado os rituais indígenas, os descreveram indubitavelmente em uma perspectiva européia. Essa

¹⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. P-21

¹¹ ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. Torna-se outro, p-133.

¹² Ver Ilustração 1.

oscilação entre as várias formas de entendimento do canibalismo, sejam elas por imagens escritas ou imagens iconográficas, marcam profundamente as representações mentais dos europeus dos séculos XVI e XVII. Isso fica evidente nas alegorias de representação do universo conhecido dentro das imagens e textos. Costumes como a antropofagia indígena precisavam ser “informados” dentro uma cultura pictórica helênica para serem absorvidos pelo imaginário europeu, pois os novos objetos de saber necessitavam da referencia da antiguidade para se verem reconhecidos. A respeito dessa questão subscreve Frank Lestringant.

A imagem - gravura ou quadro, mais raramente a estatua- assegura a meditação entre uma exterioridade inimaginável tanto quanto inominável e o domínio codificado da arte. Até em sua expressão a mais hostil – bárbara ou selvagem -, o outro é neutralizado, desde o momento que sua imagem é capturada e colocada a distancia fechada em arabescos presos a um estilo, contido dentro de uma rede de significações que lhe pré-existem (LESTRINGANT, 1994:89).

Foi assim que a imagem escrita - relatos de viagem - no transito com a imagem iconográfica, contribuíram para a construção da representação do Brasil como barbárie e a figura do canibal brasileiro. Posto esta representação do Brasil passaria a pré-existir em um esforço de se compreender o outro, procurando relaciona-lo a elementos já conhecidos, que fizessem parte do horizonte de compreensão dos próprios europeus. Em virtude dessas hipóteses, indagamos como essas imagens foram constituídas frente uma representação de “barbárie ou um inferno brasileiro e como fora incorporado ao imaginário europeu para a representação do Brasil? Uma possível resposta parte de uma análise de suas imagens. Em sua ilustração de *América Tertia par De Bry* acentua o caráter demoníaco da mutilação, os ameríndios portam membros decepados, gesticulam, devoram braços e pernas, mesclam-se às bruxas, retratadas em meio a ossos humanos, gatos, bodes e poções mágicas¹³ [...] enfim, as mulheres canibais traduzem a alteridade do Novo Mundo, pois antes mesmo da descoberta da América já ocupavam um espaço no imaginário cristão¹⁴. Sob essa perspectiva, é possível compreender essas figurações a partir de um ponto de vista europeu resultaria em associações de experiências antigas ou experiências originais, sendo essas associações ou “esforços” uma absorção do estranho e do exótico, resultaria em uma operação no sentido que tomou no contexto da antiga experiência, isto é, o sujeito passa a reconhecer e aprender sobre o aspecto do passado fazendo uso de códigos, padrões e cânones estéticos muito bem fixados e integrando o índio ao imaginário europeu. Todavia, essa integração não é de todo positivo, pois atribuir valores que o aproxima de elementos negativos já fixados na cultura européia, como os homens selvagens, os bárbaros, os antropófagos, monstros fantásticos, bruxas e festins sabáticos levaria a calcar a formação do Brasil através de elementos negativos.

¹³ Ver Ilustração 2.

¹⁴ Raminelli, 1996, p.105.



Ilustração 4.

Sem o intuito de esvaziar o assunto averiguamos aqui algumas questões frente às inquietações postas por Lestringant e as relaciono com a não temporalidade homogenia tratada por Lucian Febvre. Lestringant diz que os viajantes europeus da Renascença, e a descoberta de povos nus da América parecia significar uma volta às origens. Dessa maneira, portanto, a palavra indígena é de imediata assumida e, por assim dizer, aprisionada pelo tempo do conquistador e do missionário. Desapossada de seu presente pra ver-se lançada no tempo mítico de origens que não são de modo algum as suas, o índio é simultaneamente impelido na direção de um desfecho apocalíptico, uma segunda vez expulso da história, na perspectiva de uma destruição ou de uma redenção igualmente inelutáveis. Como escapar à alternativa origem/eternidade e dar ao selvagem o tempo de viver? Como não inferir na temporalidade do outro? Como não homogenializar a temporalidade? De que maneira oferecer-lhe essa reserva de futuro que lhe permitirá desenvolver as virtudes de uma historia particular? Inventando! Teríamos hoje como a única alternativa reinventá-lo? Sob essa pequena análise de um individuo, Theodoro De Bry, um interprete de seu tempo, podemos averiguar que ele reflete em seu século através de suas gravuras e que constituem a imagem do índio sob costumes ditos “bárbaros”, como a antropofagia, a poligamia, o infanticídio etc, e os integra ao imaginário europeu e construiu uma representação do Brasil em cima da imagem do índio e da formação do Brasil do século XVI como uma barbárie.

REFERENCIA BIBLIOGRAFICA

- ABENSOUR, Miguel. Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. Tornar-se Outro o Topos Canibal. São Paulo: Annablume, 2002.
- BELLUZZO, A. M. de M. *O Brasil dos Viajantes*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva/Metalivros, 2000.
- EUGENIO, Garin. (org). O homem renascentista, Lisboa: Editora Presença, 1991.
- FEBVRE, Lucien. Problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HOLANDA, Sérgio Buarque De. *Visão Do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- LÉRY, Jean. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Ed. Itatiaia. Editora da Universidade de São Paulo, 1980.
- LESTRINGANT, Frank. *Le cannibale*. Paris: Perrin, 1994.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NETO, José Alves de Freitas. *Bartolomé de las Casas: narrativa trágica, o amor cristão e a memória americana*. Lisboa: Annablume, 2003
- NOVAES, Sylvia Caiuby. *Escrituras da imagem*. São Paulo: EdUSP, 2004
- PRIORE, Mary Del. *Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- RAMOS, Fabio Pestana. *Mares nunca dantes navegados: a aventura dos descobrimentos*. São Paulo: Contexto, 1999.
- RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- SHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SOUZA, Laura de Mello. *Inferno atlântico*. São Paulo: Companhia das Letras,

