

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Sob o prisma da destruição:

análise dos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*” de Theodore de Bry (1594-1596) inspirados na “*Historia del Mondo Nuovo*” de Girolamo Benzoni (1565).

Clara Pereira Garcia



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**SOB O PRISMA DA DESTRUIÇÃO:
ANÁLISE DOS VOLUMES IV, V E VI DAS “GRANDS VOYAGES”
DE THEODORE DE BRY (1594-1596) INSPIRADOS NA “HISTORIA
DEL MONDO NUOVO” DE GIROLAMO BENZONI (1565).**

CLARA PEREIRA GARCIA

Sob a orientação do Professor
Luís Guilherme Assis Kalil

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em História**, no Programa de Pós-Graduação em História, Área de Concentração Relações de Poder e Cultura

**Seropédica - RJ
Fevereiro de 2025**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G216s Garcia, Clara Pereira, 2000-
 Sob o prisma da destruição: análise dos volumes IV,
 V e VI das "Grands Voyages" de Theodore de Bry (1594
 1596) inspirados na "Historia del Mondo Nuovo" de
 Girolamo Benzoni (1565) / Clara Pereira Garcia. Seropédica,
 2025.
 116 f.: il.

 Orientador: Luís Guilherme Assis Kalil.
 Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
 do Rio de Janeiro, Programa de pós-graduação em
 História, 2025.

 1. Theodore de Bry. 2. Girolamo Benzoni. 3.
 Leyenda Negra. 4. Iconografia. 5. Novo Mundo. I.
 Kalil, Luís Guilherme Assis, 1984-, orient. II
 Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.
 Programa de pós-graduação em História III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



TERMO Nº 68 / 2025 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.006377/2025-61

Seropédica-RJ, 11 de fevereiro de 2025.

Nome do(a) discente: CLARA PEREIRA GARCIA

DISSERTAÇÃO submetida como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História - Curso de MESTRADO, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM : 10 de fevereiro de 2025

Banca Examinadora:

Dr. YOBENJ AUCARDO CHICANGANA-BAYONA, UNC Examinador Externo à Instituição

Dr. ALEXANDRE LAZZARI, UFRRJ Examinador Externo ao Programa

Dr. LUIS GUILHERME ASSIS KALIL, UFRRJ Presidente

(Assinado digitalmente em 12/02/2025 11:38)
ALEXANDRE LAZZARI
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Depth/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1715558

(Assinado digitalmente em 11/02/2025 14:08)
LUIS GUILHERME ASSIS KALIL
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Depth/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 2263727

(Assinado digitalmente em 11/02/2025 22:15)
YOBENJ AUCARDO CHICANGANA BAYONA
ASSINANTE EXTERNO
Passaporte: PE181575

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: 68, ano: 2025, tipo: TERMO, data de emissão: 11/02/2025 e o código de verificação: 61469cd58b

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (UFRRJ) pelo financiamento desta pesquisa, tornando-a possível. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradeço aos professores que aceitaram participar desta banca, Prof. Dr. Luiz Estevam de Oliveira Fernandes e Prof. Dr. Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona. É um imenso prazer tê-los como avaliadores do meu trabalho, pois admiro grandemente suas carreiras e produções.

Agradeço imensamente ao meu orientador Prof. Dr. Luís Guilherme Assis Kalil, sem o qual esta pesquisa não seria a mesma. Sou grata por toda gentileza, atenção e paciência que teve comigo durante esse processo, desde a produção do projeto de pesquisa até a finalização da dissertação. Além de todo o seu admirável conhecimento sobre a História da América, o amor por ensinar e o cuidado em guiar-me foi fundamental para a execução exitosa deste trabalho.

Estendo aqui os meus agradecimentos a todos os que fizeram parte do processo de escrita desta dissertação. Em especial aos amigos que fiz no mestrado, Tainara Vasconcellos e Paulo Sérgio Gomes. Obrigada pelas trocas, pelos momentos de descontração e por torcerem pelas minhas conquistas, vocês são parte disso. Aos amigos que fazem parte do grupo de pesquisa em História da América, em especial o Hugo Cardoso, amigo que carrego desde a graduação.

Aos meus amigos que torcem por mim e valorizam as minhas conquistas, acompanhando minhas apresentações e palestras Thaiany Félix e Arley Denner. Agradeço-os por me incentivarem sempre a buscar o melhor de mim e acreditarem que sou capaz de ir além. Deixo aqui o meu muito obrigada a minha psicóloga Elisangela Silveira que sempre me incentivou a buscar o melhor de mim e me desafiar a cada dia. Agradeço por me permitir encontrar em mim a força que eu preciso para superar os desafios, como a frase do quadro que você me deu no dia do meu aniversário “A força que você busca mora dentro de você.”.

A minha família, sem a qual este sonho de realizar o mestrado não seria possível. Ao meu pai Adeir da Silva Garcia, por ter investido durante toda a vida na minha educação. A minha mãe Selma Pereira da Silva Garcia, que cuidou e zelou por mim ao longo da minha caminhada, facilitando todo o processo para que eu pudesse chegar até aqui. As minhas irmãs Gabriele Pereira Garcia e Gabriene Pereira Garcia pelo apoio e cuidado comigo para tornar o processo mais fácil. Em especial, cito a minha cachorrinha Mel, que está comigo desde o último ano do Ensino Médio, me acompanhou durante toda a graduação e, agora, finaliza o mestrado junto a mim. Ela foi minha parceira durante a escrita deste trabalho, deitada ao lado da escrivaninha me fazendo companhia.

Por fim, agradeço a Deus por me sustentar até aqui, guiando-me para suportar os difíceis obstáculos que apareceram no caminho e por me permitir realizar este sonho.

RESUMO

GARCIA, Clara Pereira. **Sob o prisma da destruição: análise dos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*” de Theodore de Bry (1594-1596) inspirados na “*Historia del Mondo Nuovo*” de Girolamo Benzoni (1565).** 2025. 116p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2025.

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a relação entre os espanhóis e os indígenas na América através das gravuras presentes nos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*” de Theodore de Bry, intitulados “*America Pars Quarta*” (1594), “*America Pars Quinta*” (1595) e “*America Pars Sexta*” (1596), que foram inspirados no livro “*História del Mondo Nuovo*” (1565) de Girolamo Benzoni. A partir destas fontes, pretende-se abordar a representação da violência cometida pelos espanhóis contra os nativos no Novo Mundo e a construção da *Leyenda Negra* na produção do gravurista. Para discutir sobre a narrativa anti-hispânica, objetiva-se relacionar e comparar o discurso de Girolamo Benzoni com as gravuras produzidas por Theodore de Bry. Por fim, abordou-se ainda o impacto da narrativa visual dos volumes ao longo do tempo, considerando a circulação e o uso das imagens como inspiração para outras produções.

Palavras-chave: Theodore de Bry, Leyenda Negra, Novo Mundo.

ABSTRACT

GARCIA, Clara Pereira. **From the perspective of destruction: an analysis of volumes IV, V and VI of Theodore de Bry's "Grands Voyages" (1594-1596) inspired by Girolamo Benzoni's "Historia del Mondo Nuovo" (1565).** 2025. 116p. Dissertation (Master in History). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2025.

This research aims to analyze the relationship between the Spanish and the indigenous peoples in America through the engravings present in volumes IV, V and VI of Theodore de Bry's "*Grands Voyages*", entitled "*America Pars Quarta*" (1594), "*America Pars Quinta*" (1595) and "*America Pars Sexta*" (1596), which were inspired by Girolamo Benzoni's "*Historia del Mondo Nuovo*" (1565). Based on these sources, the aim is to approach the representation of the violence committed by the Spanish against the natives in the New World and the construction of the *Leyenda Negra* in the engraver's production. In order to discuss the anti-Hispanic narrative, we aim to relate and compare Girolamo Benzoni's discourse with the engravings produced by Theodore de Bry. Finally, the impact of the visual narrative of the volumes over time was also addressed, considering the circulation and use of the images as inspiration for other productions.

Keywords: Theodore de Bry, Black Legend, New World.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — “ <i>Christophorus Columbus Ligur terroribus Oceani superatis [...]</i> ”	23
Figura 2 — “ <i>Columbus primus inventor India Occidentalis</i> ”	24
Figura 3 — “ <i>Modo che tengono i medici nel medicare gl’infermi</i> ”	38
Figura 4 — “ <i>Alberi che producono frutti</i> ”	39
Figura 5 — “ <i>Modo di ballare</i> ”	40
Figura 6 — “ <i>Indiani della Spagnuola per non servire a i Christiani, si andavano a impiccare alli boschi</i> ”	41
Figura 7 — “ <i>Come gli Indiani colavano l’oro in bocca a gli Spagnuoli, e dell’habito che lor portano in diversi lochi di terra Ferma</i> ”	41
Figura 8 — “ <i>Crudelitas Petri de Calyce erga Indos</i> ”	59
Figura 9 — Frontispício do Volume IV	62
Figura 10 — Frontispício do Volume V	63
Figura 11 — Frontispício do Volume VI	64
Figura 12 — “ <i>Indiana maravigliosa in Cumana</i> ”	65
Figura 13 — “ <i>Ad Praefectum Erreram feruntur munera ab vxore Reguli Provinciae Cumanae</i> ”	66
Figura 14 — “ <i>Indi Hispanis aurum sitientibus, aurum lique factum infundunt</i> ”	67
Figura 15 — Indígenas torturando e desmembrando espanhóis	68
Figura 16 — Suicídio indígena	69
Figura 17 — “ <i>Indisaevitiae Hispanorum impatientes sibi ipsis manus violentas inferunt</i> ” ...	69
Figura 18 — Dança indígena.....	70
Figura 19 — “ <i>Nicaragensium in suis faltationibus ritus</i> ”	71
Figura 20 — “ <i>Come gli Indiani vivono sopra gli Arbori</i> ”	72
Figura 21 — “ <i>Hispaniarbores, in quibus Indorum domicilia, succidunt, illosque deturbant</i> ”	73
Figura 22 — “ <i>Valboa Indos nefandum Sodomiae scelus committentes, canibus obiicit dilaniandos</i> ”	76
Figura 23 — Página 104 da edição latina de Urbain Chauveton	77
Figura 24 — Página 105 da edição latina de Urbain Chauveton	78
Figura 25 — Página 107 do volume IV	79
Figura 26 — Página 109 do volume IV	80
Figura 27 — “ <i>Hispanis cum mulieribus quas in castris & balneis superato Atabaliba repererunt, libidinem suam explent</i> ”	81
Figura 28 — “ <i>Atabaliba Rex Peruanus à Franscisco Pizarro capitur</i> ”	83
Figura 29 — “ <i>Attabaliba fide accepta se liberatum iri, ad diuersa loca fuos ablegat adferendi auri & argenticausa</i> ”	84
Figura 30 — “ <i>Franciscus Pizarrus, contra fidem datam, Atabaliba gulam laqueo frangi iubet</i> ”	85
Figura 31 — Execução de Atahualpa	86
Figura 32 — Batalha contra Atahualpa presente no VI volume das “ <i>Grands Voyages</i> ” (Esquerda). Recorte do plano de fundo da figura que ilustra a execução de Atahualpa no volume da “ <i>Narratio [...]</i> ” (Direita).	87
Figura 33 — Transporte de metais preciosos presente no IV volume das “ <i>Grands Voyages</i> ” (Esquerda). Recorte da lateral direita da figura que ilustra a execução de Atahualpa no volume da “ <i>Narratio [...]</i> ” (Direita).	87
Figura 34 — Recorte da imagem de execução do líder Inca Atahualpa presente no VI das “ <i>Grands Voyages</i> ” (Esquerda). Recorte da cena de execução do líder Inca Atahualpa presente no volume da “ <i>Narratio [...]</i> ” (Direita).	88

Figura 35 — “ <i>Atabaliba de suo litro persoluendo cum Francisco Pizarro paciscitur</i> ”	89
Figura 36 — Enforcamento de Atahualpa.....	91
Figura 37 — “ <i>Nigritae non absoluto quotidiano penso, crudeliter ab Hispanis habentur</i> ” ..	92
Figura 38 — Indígenas sendo torturados de várias formas por espanhóis	93
Figura 39 — “ <i>Beschrijvinghe van het rijcke Lant Peru</i> ”	97
Figura 40 — Enforcamento de Atabaliba.....	98
Figura 41 — Cena de execução de Atahualpa (VI volume das Grands Voyages)	98
Figura 42 — Escravos negros descarregando o ouro das minas	99
Figura 43 — “ <i>Nigritae in scrutandis venis metallicis ab Hispanis in Insulas ablegantur</i> ” ...	99
Figura 44 — Indígenas sendo mutilados por espanhóis.....	100
Figura 45 — “ <i>Ferdinandus Sotto crudeliter in florida praefecturam exercet, abscissis etiam Cacicorum manibus</i> ”	100
Figura 46 — “ <i>Basco Nuñez de Balboa mandò echar à los perros al hermano del Casíque y otros presos, del pecado nefando inficionados</i> ”	101
Figura 47 — Cães devorando indígenas enquanto espanhóis assistem a cena.....	102
Figura 48 — “ <i>El Inga Atahualpa ultimo rei del Peru</i> ”	103
Figura 49 — Frontispício do Volume VI (2).....	104
Figura 50 — “ <i>Historie de la conquete du Perou</i> ”	105
Figura 51 — Atabaliba sendo derrubado da liteira	106
Figura 52 — Cena de execução do Inca Atabaliba	107

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Imagens coloniais em perspectiva: metodologia para análise da iconografia sobre o Novo Mundo.....	12
Definição e estruturação da pesquisa.....	17
 CAPÍTULO I - A TRAJETÓRIA E A PRODUÇÃO DE THEODORE DE BRY: UM PROJETO GRÁFICO SOBRE O NOVO MUNDO	19
1.1 Theodore de Bry: um projeto editorial	19
1.2 O imaginário fantástico, o canibalismo e a violência no Novo Mundo: uma análise historiográfica das produções sobre Theodore de Bry	25
1.2.1 Seres míticos, monstros marinhos, sereias, amazonas e demônios: a construção do imaginário sobre o Novo Mundo.....	25
1.2.2 O canibalismo no Novo Mundo.....	26
1.2.3 O espanhol bárbaro e a construção da <i>Leyenda Negra</i>	29
1.2.4 As produções de Theodore de Bry ao longo dos séculos	32
 CAPÍTULO II - GIROLAMO BENZONI E A CONSTRUÇÃO DA <i>LEYENDA NEGRA</i> HISPANO-AMERICANA	34
2.1 Um viajante milanês no Novo Mundo.....	34
2.2 A abordagem historiográfica sobre Girolamo Benzoni e sua obra.....	42
2.3 O espanhol bárbaro: a construção da <i>Leyenda Negra</i> nos relatos de Girolamo Benzoni....	45
 CAPÍTULO III – SOB O PRISMA DA DESTRUÇÃO: ANÁLISE DOS VOLUMES IV, V E VI DE THEODORE DE BRY	55
3.1 A iconografia da conquista em Theodore de Bry	55
3.2 O frontispício e a enunciação narrativa da Conquista	60
3.3 A relação do escopo iconográfico de Theodore de Bry com as ilustrações da “ <i>Historia del Mondo Nuovo</i> ” (1565).....	65
3.4 Escolhas narrativas para a produção das gravuras: a narrativa visual sobreposta ao texto escrito em Theodore de Bry.....	74
3.5 Entre Benzoni e Las Casas: a iconografia da conquista em revisão.....	82
3.6 A circulação dos volumes IV, V e VI nos séculos seguintes de sua produção	96
 CONCLUSÃO.....	108
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
 FONTES	115

INTRODUÇÃO

Tal pesquisa desenvolve a análise de gravuras produzidas no século XVI, cujo impacto é até hoje muito estudado. Esse material iconográfico apresenta um impacto preponderante em seu contexto de produção e se difunde circulando em períodos posteriores. Até o tempo presente se observa a difusão dessas imagens em sites e livros didáticos.

O problema que norteia esta pesquisa é a relação dos espanhóis com os indígenas no Novo Mundo. O objeto de análise são as representações e a construção da *Leyenda Negra Hispano-americana* nos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*” de Theodore de Bry. Serão utilizadas como fontes de análise as obras intituladas “*America Pars Quarta*” (1594), “*America Pars Quinta*” (1595) e “*America Pars Sexta*” (1596), que foram produzidas por Theodore de Bry com base no livro “*Historia del Mondo Nuovo*” de Girolamo Benzoni, publicado originalmente em 1565.

O recorte temporal desta pesquisa acompanha a produção das fontes analisadas, concentradas no final do século XVI. Com isso, faz-se necessário compreender os contextos históricos relativos ao período de produção das obras, que sugerem alguns caminhos de análise a respeito das escolhas feitas pelo gravurista. Dessa forma, torna-se fundamental a análise histórica dos acontecimentos que se seguiram, principalmente a partir da Reforma Protestante e da consolidação dos conflitos na região do Flandres, que serão analisados como aspectos fundamentais para a produção das gravuras de Theodore de Bry. Com o objetivo de consolidar e discutir estas questões, serão analisadas, debatidas e problematizadas obras que versam sobre a construção da *Leyenda Negra* – trata-se de uma narrativa construída com fins político-religiosos para difamar o expansionismo espanhol durante o século XVI.

Os objetivos norteadores desta pesquisa são analisar as gravuras de Theodore de Bry com foco nas representações dos espanhóis, comparando a incidência deste tipo de representação antes e depois da produção dos volumes analisados, para observar em que momento de Bry começa a produzir o material com uma narrativa anti-hispânica e como o artista se apresenta em cada volume. Além disso, visa relacionar as influências político-religiosas nas suas produções, principalmente evidenciando o fato das perseguições vividas por ele em sua cidade natal. Faz-se necessário também compreender a importância do material analisado para a construção da *Leyenda Negra* e o seu posterior impacto na formação do imaginário sobre o Novo Mundo. Objetiva-se, ainda, comparar os volumes selecionados com a edição a parte da coleção intitulada “*Narratio regionum indicarum per Hispanos quosdam devastatarum [...]*” (1598) visando observar as semelhanças iconográficas e discussões relacionadas à temática da violência espanhola. Além disso, é fundamental discutir o impacto dessas produções, pensando a circulação das gravuras após o século XVI.

As hipóteses norteadoras desta pesquisa apontam que as questões político-religiosas que atravessam a trajetória de Theodore de Bry impactaram diretamente em sua produção. A primeira hipótese aponta para a importância dos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*” para a construção da *Leyenda Negra*. Além disso, pretende-se mostrar o protagonismo das obras selecionadas em relação à edição a parte da coleção intitulada “*Narratio regionum indicarum per Hispanos quosdam devastatarum [...]*” (1598), inspirada na “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*” (1552) de Bartolomé de Las Casas. Em análise comparativa, pretende-se demonstrar que há semelhanças entre as gravuras desses volumes, indicando que possivelmente originaram-se de uma mesma base iconográfica.

Imagens coloniais em perspectiva: metodologia para análise da iconografia sobre o Novo Mundo

O método utilizado para esta pesquisa será a análise de gravuras, que permite articular o conceito de representação de Roger Chartier ao método de iconologia e iconografia de Erwin Panofsky, para compreender a produção destas obras dentro do contexto em que foram produzidas, buscando pensar a relação entre o contexto e a produção da obra. O conceito norteador dessa pesquisa é o de representação, que será articulado para analisar as gravuras, a fim, principalmente, de compreender que a produção de Theodore de Bry não se trata de uma reprodução fiel da realidade nem das obras que foram inspiradas, mas é norteadada pelo imaginário daquele que a produz em diálogo com os relatos que acompanham estas gravuras, bem como com outras representações do Novo Mundo e dos indígenas. As representações são fruto da percepção do sujeito sobre determinada realidade e, por isso, não podem ser compreendidas como uma verdade em si mesmo, mas devem ser pensadas e articuladas dentro de um contexto e uma conjuntura que permitam compreender seus referenciais simbólicos¹.

A discussão acerca das representações se popularizou no âmbito da História Cultural, campo historiográfico bastante estudado nas últimas décadas, que se destina a analisar as variadas formas de expressão da cultura em diferentes grupos sociais. José D'Assunção Barros destaca que esse campo se tornou mais evidente a partir das últimas décadas do século XX². Para ele, a nova História Cultural permite uma ampliação dos objetos de análise, com pesquisas acerca da cultura popular e das práticas e representações de distintos grupos. Essa nova modalidade historiográfica permite uma análise mais social dos objetos culturais, não se restringindo às camadas letradas, como uma concepção de cultura elitizada do século XIX³. Barros explica que, a partir dessa nova concepção da cultura, todos os sujeitos se tornam produtores e receptores, não necessariamente apenas um intelectual ou artista⁴. O autor reforça que a cultura passou a ser compreendida como um processo comunicativo, no qual a produção e a recepção das práticas culturais são consideradas como objetos de análise, não apenas os bens culturais produzidos pela cultura letrada.

O conceito de representação é múltiplo e pode ser utilizado para analisar diferentes tipos de fontes e promover discussões heterogêneas dentro do campo da História e das Ciências Humanas no geral. O historiador francês Roger Chartier, nas últimas décadas, tem trabalhado com este conceito de forma sistemática, destacando-se como um dos principais expoentes da História Cultural Francesa⁵.

Helenice Rodrigues da Silva defende que a perspectiva de Roger Chartier rompe com determinados paradigmas defendidos anteriormente – como os grandes modelos interpretativos – e assume uma nova abordagem para a História Cultural, configurando deslocamentos fundamentais para essa transformação da prática histórica. A autora destaca que as transformações propostas por Chartier visam, portanto,

ao abandono: 1) do projeto de história total capaz de articular diferentes níveis da totalidade social; 2) da definição territorial dos objetos de pesquisa (uma cidade, uma região, um país), condição necessária para organizar o tratamento dos dados; 3) da

¹ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002, p. 19.

² BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, v. 9, n. 1, p. 125–141, 2005, p. 126.

³ *Ibid.*, p. 128.

⁴ BARROS, 2005, p. 129.

⁵ BARROS, 2005, p. 126.

primazia atribuída às divisões sociais, consideradas, até então, aptas à apreensão das diferenciações culturais.⁶

Roger Chartier define que o objeto principal da História Cultural é “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.”⁷ O autor se insere no campo da história cultural do social⁸ que segundo ele tem como objeto

a compreensão das formas e dos motivos - ou, por outras palavras, das representações do mundo social - que, à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objectivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse.⁹

Segundo Roger Chartier, o conceito de representação é importante como categoria analítica, pois favorece a associação entre antigas categorias separadas pela história social, mentalidades e história política. Para o autor, a partir desse conceito é possível classificar a realidade social em três dimensões. A primeira se refere à concepção clássica baseada em Marcel Mauss e Émile Durkheim, cujas representações coletivas constituem os esquemas perceptivos, de classificação e julgamento. A segunda dimensão se configura no que tange às práticas simbólicas, através das quais determinados grupos, indivíduos e coletivos constituem sua identidade. Por último, a terceira dimensão caracteriza a delegação por meio de um representante (individual, coletivo ou abstrato) que confere à comunidade coerência e permanência.¹⁰

Chartier retoma, portanto, Mauss e Durkheim para caracterizar a representação coletiva utilizando novos mecanismos que, segundo ele, “a utensilagem conceptual da história das mentalidades careceu”¹¹. A fim de articular a função simbólica – mecanismo fundamental para compreender o real – o historiador francês utiliza Ernst Cassirer como referencial teórico. Para ele, embora as representações busquem a universalidade, elas são delimitadas pelos interesses dos grupos que as constroem. Neste sentido, não há neutralidade na construção dos discursos acerca da percepção da realidade social, ela é compreendida e representada através de interesses dos grupos sociais que a forjam. Por conta disso, Chartier destaca que a luta de representações é tão importante quanto as lutas econômicas. Ou seja, deve-se considerar também os confrontos no universo simbólico dos grupos e coletivos, não apenas a primazia do econômico. É importante considerar e compreender como a realidade social é construída e como os indivíduos e os sujeitos sentem o mundo ao redor.¹²

Para retomar uma concepção antiga de representação, Chartier utiliza o dicionário de Antoine Furetière, no qual dois significados geram tensão de sentido. Em primeiro plano, o conceito se apresenta como a representação de algo ausente, ou seja, ver algo que não está

⁶ CHARTIER, Roger. Le monde comme représentation. Annales ESC, n. 6, 1989, p. 1508 apud SILVA, Helenice Rodrigues da. A história como “a representação do passado”: a nova abordagem da historiografia francesa. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papirus, 2000, p. 86.

⁷ CHARTIER, 2002b, p. 16-17.

⁸ Segundo Ronaldo Vainfas, Roger Chartier insurge contra o que ele chama de “tirania do social” e busca analisar o social na sua relação com outras formas intelectuais ou ferramentas mentais. VAINFAS, 1997, p. 154.

⁹ CHARTIER, 2002b, p. 19.

¹⁰ CHARTIER, Roger. Le statut de l’histoire. Esprit, 1996, p. 143 apud SILVA, Helenice Rodrigues da. A história como “a representação do passado”: a nova abordagem da historiografia francesa. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papirus, 2000, p. 83.

¹¹ CHARTIER, 2002b, p. 19.

¹² CHARTIER, 2002b, p. 17.

presente, tensionando a diferença entre o que é representado e aquilo que representa¹³. Em seguida, outro sentido de representação evoca um sentido de presença¹⁴. No primeiro caso, o objeto ausente pode ser representado por uma imagem, por exemplo. Essa concepção clássica, permitiria diferenciar o signo que é representado e a coisa significada, permitindo compreender as assimetrias entre a representação e o objeto representado¹⁵.

O uso do conceito de representação para análise do Antigo Regime segundo Roger Chartier é fundamental, pois permite compreender a sociedade e sua organização. Com isso, ele conclui que há uma boa razão para considerar essa categoria analítica como pedra angular da História Cultural¹⁶. O autor destaca ainda que a forma como o filósofo e historiador Louis Marin pensou o conceito permite uma melhor articulação dos indivíduos e do mundo social em relação às mentalidades. Chartier destaca que a estruturação da teoria de Marin¹⁷ permitiu transformar o modo de pensar dos historiadores em relação ao mundo social e os compeliu a questionar “as relações mantidas pelas modalidades da exibição do ser social ou do poder político com as representações mentais”¹⁸.

A partir da teoria de Louis Marin é possível observar, portanto, que a noção de representação permite a compreensão do mundo social e sua relação mediada entre os signos e a realidade percebida. Através de sua teoria, Roger Chartier destaca que foi possível compreender a dimensão do poder político e as suas representações mentais, como por exemplo o uso da dominação simbólica real através das representações de poder¹⁹.

Em uma entrevista concedida à revista *Varia História* em 2022, o autor explica que o uso do conceito de representação – ou noção²⁰, como o próprio autor chama – em determinadas realidades ajuda a evitar anacronismos, pois permite compreender cada indivíduo no interior de determinadas concepções e percepções do mundo social. Com isso, o conceito permite que haja uma contextualização do indivíduo dentro de um dado contexto histórico em relação à realidade social e às representações que regem a conjuntura que o mesmo compartilha²¹.

Outro autor que reflete sobre este conceito é Jacques Le Goff, que o diferencia de outras categorias analíticas que podem gerar conflitos na inteligibilidade de determinados objetos, como por exemplo o imaginário²². No prefácio de seu “O Imaginário Medieval”, Le

¹³ CHARTIER, 2002b, p. 20.

¹⁴ Para Carlo Ginzburg este conceito é ambíguo, pois tanto sugere presença, como evoca também uma ausência. Cf. GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 85.

¹⁵ CHARTIER, 2002b, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ A teoria de Louis Marin acerca do conceito de representação se estrutura em duas dimensões, destacadas por Chartier no livro: “[...] primeiramente, as operações de recorte e de classificação que produzem as configurações múltiplas graças às quais a realidade é percebida, construída, representada; em seguida, os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais “representantes” encarnam de modo visível, “presentificam”, a coerência de uma comunidade, a forma de uma identidade, ou a permanência de um poder.” CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 169.

¹⁸ CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 169.

¹⁹ CHARTIER, 2002a, p. 169.

²⁰ Observa-se nas últimas décadas, no âmbito da historiografia uma ampla discussão acerca do conceito de representação acompanhada de uma vasta produção teórica acerca do conceito. Com isso, a partir da definição proposta por José D’Assunção Barros, é possível compreender “representação” como um conceito. Segundo ele, dentre as multiplicidades de fatores que determinam se uma palavra é ou não um conceito, destaca-se a ampla discussão dentro do campo por teóricos de determinada área. Cf. BARROS, José D’Assunção. **Os conceitos: seus usos nas ciências humanas**. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 27.

²¹ FURTADO, André; COELHO, Anna. A invenção de biografias, traduções e historiografia: Entrevista com Roger Chartier – Parte III. *Varia Historia*, Belo Horizonte. v. 38, n. 78, p. 1023–1041, dez. 2022, p. 1038.

²² LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 11.

Goff analisa o conceito de imaginário e explica que alguns termos vizinhos a este, como o conceito de representação, se interpenetram e podem ser confundidos, por isso, precisam cuidadosamente serem diferenciados. Para ele, este conceito se caracteriza por uma contundente generalidade e pode ser entendido como “traduções mentais de uma realidade exterior percebida”²³. Neste caso, a representação se vale de um processo de abstração do real. Para ele, embora o imaginário pertença à categoria das representações, precisa ser diferenciado: o que caracteriza o imaginário é a fantasia, cujo sentido é mais poético.

Diante desses desdobramentos e compreensões sobre o conceito, é possível notar que “representação” pode ser operacionalizado de diversas formas, tanto para substituir um determinado objeto ausente, como também serve para compreender o processo de abstração do real. Diante disso, a presente pesquisa se destina a pensar o uso da representação na análise de algumas das gravuras produzidas a partir do final do século XVI pelo ateliê de Theodore de Bry.

Para introduzir a questão da representação, se faz importante levantar alguns pontos fundamentais na discussão. Em primeiro plano, é importante observar que o conceito de representação para imagens ou iconografias têm determinadas particularidades. Para pesquisar esse tipo de fonte é fundamental compreender como as imagens, dependendo do contexto que estão inseridas, possuem funções distintas. Situada em um contexto de analfabetismo em massa, a imagem no Ocidente cristão possuía um caráter pedagógico e mnemotécnico, como destaca Serge Gruzinski²⁴.

A fim de compreender a aplicabilidade do conceito, serão utilizadas como objetos principais de análise as gravuras de Theodore de Bry presentes nos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*”.

É importante esclarecer que as ilustrações produzidas para estes volumes da coleção se tratam de representações baseadas em relatos do viajante Girolamo Benzoni, que visitou várias partes da América durante a colonização. Diante disso, é possível observar um duplo caráter representacional dessas obras, visto que além de representar o continente, ele se baseava em narrativas, cujos conteúdos também se referem a representações sobre a América e seus habitantes. Ou seja, de Bry ilustra o Novo Mundo com base em sua visão sobre o continente nos relatos que leu, cujo conteúdo também se refere a uma representação do autor da narrativa. Luís Guilherme Kalil destaca a importância de considerar outros fatores que influenciaram de Bry além da narrativa de viajantes, como também sua inspiração artística e os conflitos políticos e religiosos vividos pelo gravurista²⁵.

O processo de produção narrativa envolve diversas etapas fundamentais para compreender a amplitude da escrita sobre determinado objeto. Roger Chartier, utilizando como referencial Paul Ricoeur, demonstra que a teoria da leitura envolve um processo de recepção e apropriação narrativa a partir da visão de mundo do sujeito, que a todo momento produz envolvido por seus ideais e verdades. De acordo com Chartier, Ricoeur entende que a apropriação está atravessada pela compreensão de si mesmo²⁶. Ou seja, a forma como se entende a leitura de um texto ou imagem é influenciada pela maneira como um indivíduo se vê no mundo. Neste sentido, não haveria interpretação neutra, todo texto está envolto de interpretações. Dessa forma, a maneira como um sujeito analisa um texto ou o mundo ao seu

²³ LE GOFF, 1994, p. 11.

²⁴ GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492 - 2019)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 101.

²⁵ KALIL, Luís Guilherme Assis. Os espanhóis canibais: análise das gravuras do sétimo volume das *Grands Voyages* de Theodore de Bry. **Tempo**, v. 17, n. 31, p. 261–284, 2011, p. 266.

²⁶ CHARTIER, 2002b, p. 24.

redor não é definida de maneira universal, mas sim através de uma experiência histórica própria²⁷.

A produção iconográfica de Theodore de Bry está envolta por esses dois filtros de análise, o primeiro é o fato de o gravurista nunca ter pisado na América e se referenciar pelas narrativas de viajantes, que são interpretações acerca do Novo Mundo; segundo, que a interpretação de mundo de um sujeito nunca é neutra, mas varia dependendo das experiências históricas e sociais sofridas.

Dessa forma, entende-se que ao produzir uma gravura sobre o indígena ou um espanhol, Theodore de Bry está construindo uma imagem a partir das representações que ele tem sobre estes sujeitos; promovendo uma tensão entre a realidade e as percepções do indivíduo que produz as imagens, processo influenciado diretamente por suas leituras e visões de mundo. Portanto, nota-se que, para a análise desse objeto, há uma certa articulação entre as duas noções de representação. Por um lado, como categoria analítica para compreender a forma como o gravurista entende o outro. Por outro, a concepção mais clássica, utilizada para compreender a representação quanto à criação do gravurista. As duas formas de articular o conceito estão conectadas, já que de Bry imprime nas gravuras suas ideias sobre os indígenas e os espanhóis. Por isso, para compreender o processo de produção das representações de Theodore de Bry, faz-se necessário uma análise crítica de suas gravuras, bem como de sua base narrativa, que, na maioria das vezes, constroem uma série de estereótipos sobre aquilo que se acredita ser o Novo Mundo e os seus habitantes.

Para a compreensão do processo de construção das gravuras, pretende-se utilizar o conceito de iconografia como ferramenta metodológica de análise a partir das reflexões de de Erwin Panofsky, que compreende a iconografia como “a descrição e classificação das imagens”²⁸. Para ele, a iconografia é uma ferramenta que permite compreender questões mais profundas acerca da imagem, como “o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores”²⁹.

O método de Panofsky permite caracterizar a gravura a partir dos seus elementos mais intrínsecos, pensando os componentes constitutivos da obra além da forma, observando seus símbolos, signos e significados³⁰. Essa ferramenta metodológica permite buscar significados que não são possíveis extrair apenas visualizando a imagem, como por exemplo, o período histórico em que foi produzida, possíveis objetivos e público-alvo. Essas dimensões são fundamentais para compreender as gravuras de Theodore de Bry, pois ele produz suas gravuras com objetivos bem definidos em um contexto de perseguição religiosa que impacta diretamente em sua produção³¹.

O método de Panofsky foi posteriormente criticado por outros teóricos da arte, como Hubert Damisch e Georges Didi-Huberman, que apontam algumas incongruências na sua interpretação sobre as obras, principalmente no sistema de análise unificador de Panofsky, que buscava por uma homogeneidade nas obras de arte em determinado período histórico. Damisch e Didi-Huberman consideravam que o método iconológico panofskyano consistia em leituras simplistas e buscavam uma análise mais profunda dos objetos artísticos³².

²⁷ CHARTIER, 2002b, p. 25.

²⁸ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991, p. 53.

²⁹ *Ibid.*, p. 53.

³⁰ PANOFSKY, 1991, p. 63.

³¹ Theodore de Bry estava inserido em um contexto de perseguição religiosa deflagrado na região do Flandres, que na segunda metade do século XVI era dominada pela Espanha e tentava a unificação. Há uma certa unanimidade por parte dos historiadores em reconhecer que as perseguições sofridas pelo gravurista impactam diretamente em sua produção. Cf. KALIL, 2011, p. 267-268.

³² BARROS, José D’Assunção. Apresentação crítica da obra de Didi-Huberman e de suas concepções sobre arte e imagem. **ARTEFILOSOFIA**, Ouro Preto, v. 12, p. 103-116, 2012, p. 105-106.

Peter Burke, por sua vez, aponta que Ernst Gombrich também observava em Panofsky e outros historiadores da arte como Johan Huizinga e Arnold Hauser uma análise³³ das obras de arte a partir da ideia de homogeneização cultural³⁴. Burke conclui que a iconografia é importante para análise de obras de arte, mas é preciso pensar além. Ademais, deve-se, segundo ele, aplicar a iconologia de forma mais metodológica, relacionando-a com outras áreas do saber, como a psicanálise, o estruturalismo e a teoria da recepção³⁵. Portanto, nota-se que, para a análise do objeto em questão, faz-se necessário o uso do conceito de representação como suporte teórico e a iconografia como ferramenta metodológica de análise, para que, dessa forma, seja possível compreender as questões que envolvem a produção de Theodore de Bry.

Definição e estruturação da pesquisa

Para a análise aprofundada do objeto elencado, faz-se necessário um breve panorama geral do que se pretende abordar na pesquisa, destacando as divisões propostas em cada capítulo, seus objetivos e as articulações necessárias para a construção da discussão acerca da violência espanhola no Novo Mundo a partir das produções de Theodore de Bry.

O primeiro capítulo desta presente pesquisa apresenta um breve panorama sobre a vida de Theodore de Bry e aborda as principais discussões acerca das temáticas ilustradas por ele nos volumes analisados, dentre as quais destacam-se o imaginário fantástico, o canibalismo e a violência espanhola. Durante a elaboração da pesquisa, foram levantados dados bibliográficos importantes que permitem articular a trajetória do gravurista com as suas produções, principalmente destacando as perseguições vividas por ele e o impacto disso em suas publicações.

A fim de aprofundar a análise do objeto de pesquisa, objetiva-se discutir a fonte escrita na qual os volumes foram inspirados. Para isso, faz-se necessário a construção do capítulo dois para analisar a obra de Girolamo Benzoni, intitulada “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565). Neste capítulo serão discutidas as principais questões que envolvem a vida do viajante milanês e de sua obra, publicada originalmente em 1565. Pretende-se focalizar a discussão na forma como Benzoni representa os espanhóis em seu livro, consolidando-o como um dos principais materiais para a *Leyenda Negra* no século XVI. Tal análise se faz fundamental, pois permite compreender as escolhas narrativas de Theodore de Bry ao ilustrar as imagens, destacando principalmente as figuras dos espanhóis.

Por fim, no terceiro e último capítulo, para um aprofundamento no tema, serão analisadas e discutidas, em diálogo com a historiografia, as fontes selecionadas para a pesquisa. Pretende-se analisar a importância, o impacto e a circulação dessas gravuras no século XVI, bem como compreender a conformação do imaginário social sobre a América, destacando principalmente a imagem do espanhol bárbaro. Além disso, objetiva-se demonstrar como a construção narrativa da *Leyenda Negra* foi apropriada por determinados grupos com diferentes objetivos, destacando-se o seu uso nos conflitos religiosos no Flandres e na colonização inglesa. Busca-se, neste capítulo final, comparar principalmente os volumes selecionados com a edição a parte das “*Grands Voyages*” intitulado “*Narratio regionum indicarum per Hispanos quosdam devastatarum [...]*” que foi produzido posteriormente. Com isso, objetiva-se pensar a relação entre as gravuras de ambas as edições, observando principalmente o reaproveitamento das

³³ De igual modo, Ulpiano Bezerra de Meneses também mostra a tentativa de Panofsky de buscar um “espírito de época” ou “visão de mundo”. Segundo ele, essa busca não leva em consideração as diferenças socioculturais preponderantes em um contexto social e histórico múltiplo. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 247.

³⁴ BURKE, 2004, p. 52.

³⁵ BURKE, 2004, p. 52.

gravuras, que, como foi observado durante a produção da pesquisa, Theodore de Bry utiliza a mesma base iconográfica.

Portanto, a construção desta presente pesquisa se dá a partir dos esforços de compreender a dinâmica de produção artística das gravuras de Theodore de Bry em diálogo com o texto escrito por Girolamo Benzoni, a fim de discutir as problemáticas que atravessam o contexto de produção e as narrativas construídas a partir de sua circulação.

CAPÍTULO I - A TRAJETÓRIA E A PRODUÇÃO DE THEODORE DE BRY: UM PROJETO GRÁFICO SOBRE O NOVO MUNDO

“Obras de arte não são espelhos, mas, como os espelhos, participam dessa ardilosa mágica de transformação que é tão difícil traduzir em palavras”

Ernst Gombrich

1.1 Theodore de Bry: um projeto editorial

Theodore de Bry foi um gravurista protestante nascido em Liège no ano de 1528³⁶, conhecido principalmente pela coleção das “*Grands Voyages*” e “*Petit Voyages*”. Sobre sua origem não se tem tantas informações, mas, pela análise da bibliografia sobre o gravurista, algumas informações foram levantadas. De Bry era descendente de uma família de importantes ourives de Liège e possivelmente aprendeu sua profissão com o pai³⁷, com quem trabalhou até 1560³⁸.

Por conta de perseguições religiosas, ele e sua família abandonaram a cidade natal e se refugiaram em Estrasburgo³⁹, local considerado como um importante centro comercial da época e que abrigava refugiados de conflitos religiosos. Nesta cidade, de Bry conheceu o huguenote Étienne Delaune, que assim como ele também havia migrado por conta das perseguições religiosas⁴⁰. Esse contato foi fundamental para influenciar sua formação como gravurista, pois Delaune era professor de gravuras decorativas⁴¹.

Entre 1586 e 1587, Theodore de Bry viajou para Londres, onde conheceu Richard Hakluyt⁴² considerado um “[...] *gran propagandista de la expansión ultramarina inglesa* [...]”⁴³, cujo contato serviu de inspiração para a produção das *Grands Voyages*, visto que de Bry “[...] *percibió las posibilidades comerciales del creciente interés europeo por los viajes de descubrimiento y colonización hacia los territorios de ultramar.*”⁴⁴. Thereza Baumann

³⁶ Na bibliografia utilizada na pesquisa há um consenso sobre o seu ano de nascimento. No entanto, Michiel Van Groesen levanta uma dúvida sobre essa possível data, apontando os anos de 1527 e 1528 como os mais prováveis. Cf. VAN GROESEN, Michiel. **The representations of the overseas world in the De Bry Collection of voyages (1590-1634)**. Leiden; Boston: Brill, 2008, p. 51.

³⁷ Seu pai tinha o mesmo nome, Theodore, e era membro da guilda de ourives e magistrado desde 1520. Como apontou Van Groesen, o pai de de Bry foi responsável por prestar serviços de ourivesaria para a catedral de S. Lambert em 1550. VAN GROESEN, 2008b, p. 51.

³⁸ VAN GROESEN, 2008b, p. 52.

³⁹ De Bry aparece no cadastro da guilda de ourives de Estrasburgo em 1560. Van Groesen explica que, ao casar-se com Katharina Esslinger, sua primeira esposa, ele teria direito à cidadania por casamento. No entanto, seu nome não consta na lista de cidadãos por casamento, indicando que ele possivelmente tenha adquirido por méritos próprios antes de 1559. VAN GROESEN, 2008b, p. 53.

⁴⁰ Apesar de haver um considerável consenso entre os historiadores sobre as perseguições religiosas de Theodore de Bry, Michiel Van Groesen chama atenção para outros fatores que possivelmente teriam impulsionado a sua imigração para Estrasburgo, destacando também motivos de ordem comerciais, já que a região era popularmente conhecida por sua atratividade comercial. VAN GROESEN, 2008b, p. 55.

⁴¹ JIMÉNEZ, Alfredo Bueno. **Hispanoamérica en el imaginario gráfico de los europeos: De Bry y Hulsius**. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Granada, Granada, 2013, p. 33.

⁴² Theodore de Bry faz menção a Richard Hakluyt no primeiro volume das *Grands Voyages* intitulado “*Admiranda Narratio [...]*”, informando que as gravuras foram copiadas dele.

⁴³ JIMÉNEZ, 2013, p. 34.

⁴⁴ JIMÉNEZ, 2013, p. 34.

destaca que o contato de de Bry com Hakluyt foi importante para sua aproximação com a corte elisabetana⁴⁵, que frequentemente solicitava seus serviços como gravurista⁴⁶. Em 1590, Theodore de Bry iniciou o seu principal projeto editorial, intitulado “*Thesaurus de Viagens* ou *Collectiones peregrinatorum in India Orientalem et Indiam Iccidentalem*”, cuja divisão ficou popularmente conhecida como “*Grands Voyages*”, que ilustram relatos de viagens à América, e as *Petit Voyages*, dedicadas à África e Ásia⁴⁷.

A edição das *Grands Voyages* (1590-1634) contém 340 gravuras e foi produzida tanto em alemão quanto em latim, que possuem respectivamente 14 e 13 volumes. Já as *Petit Voyages* (1597-1630) contam com 12 partes para ambos os idiomas e contêm 271 gravuras⁴⁸. O historiador Alfredo Bueno Jiménez destaca a grande importância do “*Thesaurus de Viagens*” de Theodore de Bry, considerando “[...] *uno de los mayores programas gráficos de la historia [...]*”⁴⁹ e “[...] *una de las mayores representaciones gráficas de relatos de viajes producidas en Europa [...]*”⁵⁰.

O projeto editorial de Theodore de Bry contava com a presença expressiva de sua família nas produções, das quais ficaram responsáveis após sua morte em 1598. Além dele, o ateliê contava com a participação de sua esposa Catarina e seus filhos Johann Theodore de Bry e Johann Israel⁵¹. Enquanto viveu, Theodore de Bry publicou os seis primeiros volumes da coleção de 1590 a 1596. Após sua morte, seus filhos publicaram os volumes seguintes até 1601, incluindo a sétima parte que de Bry deixou incompleta. Com a morte de Johann Theodor, seu genro Matthäus Merian publicou os últimos quatro volumes da coleção até 1634⁵².

Além do “*Thesaurus de Viagens*”, o gravurista flamengo lançou uma edição a parte que ilustrava a “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*” de Bartolomé de Las Casas, publicada originalmente em 1552⁵³ sem ilustrações, cujo objetivo era denunciar as atrocidades espanholas na América. Esse volume foi lançado inicialmente em alemão (1597) e posteriormente em latim (1598) e se tornou um veículo importante para a propaganda anticatólica⁵⁴. Nota-se, portanto, uma relação temática e temporal entre os volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*” e o volume avulso que ilustra a “*Brevísima*”, já que ambos tratam da violência espanhola e foram ilustrados consecutivamente entre os anos 1594 e 1598.

O ateliê de Theodore de Bry contou ainda com outras importantes publicações, como o “*Emblematum liber*” de 1593, “*Dionysii Lebei-Batillii Regii Mediomatricu Praesidis Emblemata*”, “*Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum Principum*” e “*Theatrum Vitae Humanae*” de 1596; além de “*Icones Quinquaginta Virorum*” e a parte um, dois e três da “*Romanae Urbis Topographiae*”, todos publicados em 1597. As obras citadas foram produzidas

⁴⁵ Thereza Baumann pontua ainda as possíveis relações político-religiosas de Theodore de Bry com Sir Philip Sidney, a quem havia prestado serviços ao gravar suas cerimônias fúnebres. Essa aproximação, segundo a historiadora, aponta uma possível liga anti-Habsburgo. Baumann cita ainda uma suposta Liga Protestante que de Bry faria parte juntamente com Sidney. Cf. BAUMANN, Thereza. **Thesaurus de Viagens - Theodore de Bry: Identidade e Alteridade na iconografia do século XVI**. 2001. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001, p. 25; 37.

⁴⁶ BAUMANN, 2001, p. 7.

⁴⁷ KALIL, Luís Guilherme Assis. Os espanhóis canibais: análise das gravuras do sétimo volume das *Grands Voyages* de Theodore de Bry. **Tempo**, vol. 17, n. 31, p. 261-284, 2011, p. 263.

⁴⁸ JIMÉNEZ, 2013, p. 44-45.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 43-44.

⁵⁰ JIMÉNEZ, Alfredo Bueno. La representación gráfica de seres fabulosos en el «Nuevo Mundo» por el Taller de Bry. **Cuadernos de arte de la Universidad de Granada**, v. 41, p. 93-110, 2014, p. 94.

⁵¹ JIMÉNEZ, 2013, p. 36.

⁵² CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. **Imagens de canibais e selvagens no Novo Mundo: do maravilhoso medieval ao exótico colonial (séculos XV-XVII)**. Campinas: Editora Unicamp, 2017, p. 99.

⁵³ O livro “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*” já estava em circulação em 1542, mas devido à censura sua publicação ocorreu efetivamente apenas em 1552.

⁵⁴ JIMÉNEZ, 2013, p. 54-55.

por Jean Jacques Boissard e publicadas em Frankfurt com gravuras de de Bry. O gravurista participou ainda da produção de *“The Mariners Mirrour”* de 1588 contribuindo com o frontispício gravado no início da obra e alguns mapas.

Após a morte de de Bry, seus filhos deram continuidade ao projeto editorial das *“Grands Voyages”* e *“Petit Voyages”*, além da coleção *“Romanae Urbis Topographie”*, publicando os volumes seguintes. Johann Theodore de Bry deu prosseguimento ao ofício do pai e, como gravurista, colaborou na publicação de livros de gêneros diversos, desde tratados de anatomia, magia, ocultismo, mística, aritmética, botânica, livro religioso sobre a história do rei Davi e etc.

A importância das obras de Theodore de Bry pode ser observada devido à anexação de alguns de seus livros ao *“Index Librorum Prohibitorum”* no século seguinte às produções, o que indica a circulação frequente de seus livros. Dentre os múltiplos documentos analisados, nota-se a incidência de seu nome em pelo menos 4 volumes. No *“Index”* de 1612, aparecem indicados os nove primeiros volumes das *“Grands Voyages”* lançados até aquele ano⁵⁵. Não foram apenas os relatos de viagem ilustrados que foram censurados, a *“Icones Quinquaginta”* de 1595 também aparece referenciada no *“Index”* de 1664⁵⁶ e no de 1667⁵⁷. No volume de 1664, Johann Theodore de Bry também aparece censurado referente à obra *“Bibliotheca five Thesaurus virtutis & gloria [...]”*⁵⁸ de 1628, publicado juntamente com Jean Jacques Boissard⁵⁹. Já no volume de 1667, há apenas referência à obra e ao nome de Boissard, sem o de Johan de Bry⁶⁰. Foi encontrada ainda outra referência à censura de *“Icone Quinquaginta”*⁶¹ no volume intitulado *“Elenchus Librorum Omnium Tum Tridentino, Clementino Indice, tum in alijs ominis sacra Indicis Congreg particularibus Decretis hactenus prohibitorum [...]”*

Para a produção das gravuras, De Bry utilizava a técnica de talho doce, o que permitia um acabamento com mais detalhes de luz e sombras, cujo resultado não seria possível com a xilogravura - técnica anteriormente utilizada⁶². A produção de gravura em cobre utilizada por de Bry era inovadora, porém, mais cara⁶³.

Os historiadores que pesquisam o gravurista observam a influência renascentista fortemente demarcada em suas obras. Para Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona, de Bry ilustra os indígenas com base nos padrões clássicos do Renascimento⁶⁴, que são referências tanto para ilustrar os nativos como o homem branco europeu, representados com o mesmo modelo⁶⁵, como ele aponta ao analisar o terceiro volume da coleção *“Grands Voyages”*. Com isso, Chicangana-Bayona destaca que para diferenciar, por exemplo, Hans Staden e um indígena, seria necessário observar seus gestos e feições, caracterizados nos nativos através de expressões grotescas,

⁵⁵ **Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum Ill. AC R. D. D. Bernardi de Sandoval [...]**. Madrid, MDCXII. p. 13, 32, 33, 34.

⁵⁶ **Index Librorum Prohibitorum Alexandri VII Pontificis Maximi iussu editus**. Ex Typographia Reverendae Camarae Apostolicae: Roma, 1664, p. 77.

⁵⁷ **Index Librorum Prohibitorum Alexandri VII Pontificis Maximi iussu editus**. Ex Typographia Reverendae Camarae Apostolicae: Roma, MDCLXVII, p. 65.

⁵⁸ Na página 339 do *“Index”* de 1664 e na página 237 do de 1667 há uma justificativa para a censura dessa obra que, segundo o redator, teve seu título alterado do original *“Icones Quinquaginta”* e promovia louvor a mais *“hereges”*.

⁵⁹ **Index Librorum Prohibitorum Alexandri VII Pontificis Maximi iussu editus**. Ex Typographia Reverendae Camarae Apostolicae: Roma, 1664, p. 18.

⁶⁰ **Index Librorum Prohibitorum Alexandri VII Pontificis Maximi iussu editus**. Ex Typographia Reverendae Camarae Apostolicae: Roma, MDCLXVII, p. 14.

⁶¹ **Elenchus Librorum Omnium Tum Tridentino, Clementino Indice, tum in alijs ominis sacra Indicis Congreg particularibus Decretis hactenus prohibitorum [...]**. Ex Typografia Camera Apostolicae: Roma, 1632, p. 302.

⁶² BAUMANN, 2001, p. III.

⁶³ KALIL, 2011, p. 263.

⁶⁴ CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Do Apolo de Belvedere ao Guerreiro Tupinambá: Etnografia e convenções renascentistas. **História**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 15-47, 2006, p. 33.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 20.

enquanto Staden aparece sereno nas gravuras. Além disso, características que demarcam a diferenciação de ambos os personagens estão ligadas a representações externas, como indumentária e artefatos⁶⁶.

Deolinda Freire também observa a influência renascentista nas obras do gravurista e aponta que de Bry utiliza o ideal de beleza do Renascimento para construir a imagem do indígena tendo como base os cânones do período, destacando “[...] principalmente os dorsos nus e a estrutura muscular, herança da arte de Michelangelo.”⁶⁷. Assim como Chicangana-Bayona, Freire observa a reprodução do modelo de Apolo, caracterizado pelo “[...] corpo atlético, heroico e guerreiro.”⁶⁸. Pablo Montoya Campuzano, por sua vez, pontua ainda que essa influência nas obras produz “[...] *una especie de mito renacentista*.”⁶⁹ que resgata elementos do padrão de beleza da Europa.

Além da inspiração renascentista do gravurista, os historiadores observam a influência de outros artistas em sua produção⁷⁰, além de Étienne Delaune e Richard Hakluyt, já citados. Thereza Baumann pontua que de Bry se inspirava em Albrecht Dürer e Pieter Brueghel para a confecção das gravuras, além de se basear em ilustrações presentes em alguns dos relatos que editou, como os de Hans Staden e Jean de Léry, que compõem o terceiro volume da coleção. A autora observa certas semelhanças na construção iconográfica para representar os guerreiros e ilustrações sobre batalhas nas quais o gravurista se inspirou em Antonio Pollaiuolo e Andrea Mantegna⁷¹.

Alfredo Bueno Jiménez argumenta que a formação de de Bry como gravurista deve-se a Dürer⁷². O historiador aponta as inspirações do gravurista em cada volume, e pontua que, para a produção do primeiro volume da coleção das “*Grands Voyages*”, ele contou com a obra de Thomas Harriot⁷³, enquanto o segundo volume usou as aquarelas de John White e Jacques Le Moyne de Morgues⁷⁴. Jiménez explica que os volumes produzidos após 1593 foram elaborados com o auxílio de seus filhos, cujas obras produzidas nos anos subsequentes são de maior impacto visual devido às denúncias acerca das violências cometidas pelos espanhóis no Novo Mundo. Essas gravuras, relativas aos volumes IV, V e VI são inspiradas no livro “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565) de Girolamo Benzoni⁷⁵.

Além disso, o historiador da arte Henry Keazor mostra que Theodore de Bry se inspirou em outras imagens para produzir a gravura do quarto volume, na qual o artista ilustra indígenas jogando ouro derretido na boca dos espanhóis. Para ele, além de se inspirar na imagem presente no próprio relato de Benzoni, o historiador destaca que a imagem é semelhante à do livro “*Pegma*” de Pierre Cousteau, cuja edição latina foi publicada em 1555⁷⁶. Keazor pontua ainda que a gravura que aparece em seguida, no mesmo volume, pode ter sido inspirada na ilustração que Hendrick Goltzius reproduziu de Cornelis van Haarlem. Na cena, um grande dragão ataca os companheiros de Cadmus⁷⁷. Além dessas inspirações, o historiador explica que de Bry não

⁶⁶ CHICANGANA-BAYONA, 2006, p. 21.

⁶⁷ FREIRE, Deolinda de Jesus. Theodor de Bry e a narrativa visual da Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias. **Revista USP**, [S. l.], n. 77, p. 200-215, 2008, p. 204.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 204.

⁶⁹ MONTOYA CAMPUZANO, Pablo. La representación pictórica de los indios timucuas en Jacques Le Moyne y Théodore de Bry. **Boletín de Antropología**, v. 29, n. 47, p. 116-140, 2014, p. 127.

⁷⁰ Michiel Van Groesen especula também a relação de Theodore de Bry com Lambert Lombard. VAN GROESEN, 2008b, p. 52.

⁷¹ BAUMANN, 2001, p. 284.

⁷² JIMÉNEZ, 2013, p. 33.

⁷³ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 46-47.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 48-50.

⁷⁶ KEAZOR, Henry. Theodore De Bry's Images for America. **Print Quarterly**, vol. 15, n. 2, p. 131-49, 1998, p. 141.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 144.

dá os devidos créditos à inspiração de Johannes Stradanus que baseou as duas gravuras do quarto volume que ilustram as viagens de Colombo e Magalhães⁷⁸.

Figura 1 — “*Christophorus Columbus Ligur terroribus Oceani superatis [...]*”⁷⁹



Fonte: *British Museum*

⁷⁸ KEAZOR, 1998, p. 135.

⁷⁹ STRADANUS, Johannes. **Americae Rectectio**. Antuérpia, ca. 1589. gravura em papel. 209 X 271 mm. *British Museum*.

Figura 2 — “Columbus primus inventor India Occidentalis”⁸⁰



Fonte: “America Pars Quarta”

A gravura ilustrada por Johannes Stradanus por volta de 1589 intitulada “*Christophorus Columbus Ligur terroribus Oceani superatis [...]*” (Figura 1) foi claramente copiada por Theodore de Bry no volume IV das “*Grands Voyages*” em 1594 (Figura 2). Pode-se observar, portanto, a semelhança entre as duas gravuras, que são praticamente idênticas, salvo alguns pequenos detalhes, como o posicionamento da primeira, que está à esquerda e a segunda, que está à direita, além de alguns detalhes estéticos e o título. Há ainda outras duas gravuras no quarto volume copiadas por de Bry da série “*America Rectetio*” de Johannes Stradanus: uma referente a Fernão de Magalhães e outra a Américo Vespúcio.

Além de se inspirar em artistas, Theodore de Bry baseia-se em mitos medievais na construção das gravuras, como observou Chicangana-Bayona ao destacar que as imagens ilustradas sobre o Novo Mundo se baseavam na iconografia medieval, principalmente ao representar o cotidiano, caracterizado pelo *homo silvestris*. O historiador adverte que a presença desse mito medieval apresenta o cotidiano como um modo de vida na natureza, a partir da qual se constrói o “[...] estereótipo do nobre selvagem [...]”⁸¹. Para Baumann, a presença do “*homo silvestris*” na obra de Theodore de Bry é característico e contribui para a “[...] construção da imagem do ‘bom selvagem’, resgatando no imaginário do europeu a figura pitoresca do *Homo sylvestris*, que freqüentava os festejos medievais, ou do idílico selvagem, puro e inocente, retratado, por exemplo, nas imagens sedutoras de Jean Bourdichon.”⁸².

⁸⁰ DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

⁸¹ CHICANGANA-BAYONA, 2017, p. 39.

⁸² BAUMANN, 2001, p. 303.

1.2 O imaginário fantástico, o canibalismo e a violência no Novo Mundo: uma análise historiográfica das produções sobre Theodore de Bry

1.2.1 Seres míticos, monstros marinhos, sereias, amazonas e demônios: a construção do imaginário sobre o Novo Mundo

É sabido que há, no início da Idade Moderna, uma crescente produção das crônicas e relatos de viajantes, que buscaram desbravar e conhecer as terras longínquas do outro lado do Atlântico. O imaginário europeu no século XV e XVI, no entanto, era permeado por mitos e histórias cujas influências remontam à Antiguidade Clássica e ao período medieval.

O contato dos europeus com o Novo Mundo traz consigo algumas ideias preconcebidas do que haveria no além-mar⁸³. Tzvetan Todorov apresenta em seu capítulo sobre Cristóvão Colombo como a influência do imaginário europeu permeava as mentes conquistadoras acerca do Novo Mundo, onde Colombo acreditava que havia sereias, monstros marinhos e amazonas⁸⁴. Já para Silvia Ruiz Tresgallo, a narrativa de Colombo está tomada por pressupostos imaginários sobre o que haveria nesse continente desconhecido⁸⁵.

Para ela, Colombo estava fortemente influenciado pelo relato de Marco Polo, pois acreditava que encontraria os monstros e criaturas citadas pelo viajante, já que pensava estar chegando à Ásia⁸⁶. Há uma construção no imaginário europeu que influenciou a forma como estes viam o continente ou sobre o que acreditavam haver nele:

*La imaginación europea crea dragones, unicornios y pueblos misteriosos que forman parte de la categoría de lo indómito, aquello que no se deja domar por esta civilización. Esta construcción ingobernable del otro que habita en un territorio periférico, lejos de ser abandonada durante las centurias subsiguientes, es retomada por los cartógrafos y grabadores para dibujar los espacios recién descubiertos por Castilla, entre ellos el Nuevo Mundo que nos ocupa en este ensayo.*⁸⁷

Assim como Silvia Tresgallo, Alfredo Bueno Jiménez também analisa como o imaginário europeu sobre o Novo Mundo impacta na produção das imagens acerca dele. Em seu artigo “*La representación gráfica de seres fabulosos en el «Nuevo Mundo» por el Taller de Bry*”, o autor analisa as gravuras do ateliê de de Bry que ilustram o imaginário fantástico europeu, destacando a presença de seres míticos, monstros marinhos, seres acéfalos, sereias e amazonas. O historiador explica ainda que, para os europeus, a América seria o lugar ideal onde os deuses e figuras mitológicas habitavam⁸⁸.

Jimenez apresenta em seu artigo, duas gravuras ilustradas por de Bry no volume IV, que mostram Colombo (Figura 2) e Fernão de Magalhães em naus rodeadas por seres mitológicos. O pesquisador pontua que ambas as representações estão recheadas de referências ao panteão greco-latino, no qual figuras clássicas aparecem ao lado das naus ilustrando a cena e mostram os navegadores num mar de mistérios⁸⁹. Silvia Ruiz Tresgallo, ao analisar as mesmas gravuras exploradas por Jiménez, nota que estas apresentam as hostilidades e desafios de uma viagem

⁸³ TRESGALLO, Silvia Ruiz. La posesión de lo indómito: la construcción imaginaria de América en la iconografía y la cartografía del siglo xvi. **ILCEA**, 43, 2021, p. 2.

⁸⁴ TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 21.

⁸⁵ “*La narrativa del almirante y descubridor Cristóbal Colón, que inaugura los relatos de viajes sobre el Nuevo Mundo, está impregnada de elementos ficticios que presentan los peligros que acechan al hombre europeo en esta Terra Incognita.*” TRESGALLO, 2021, p. 3.

⁸⁶ TRESGALLO, 2021, p. 3.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 1.

⁸⁸ JIMÉNEZ, 2014, p. 100.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 95.

ao desconhecido. Em especial, ela destaca a imagem que apresenta Colombo como um “[...] *avezado domador del mar y sus criaturas*.”⁹⁰

Ronald Raminelli, por sua vez, aborda o tema do imaginário fantástico de uma forma diferente, analisando a representação de demônios e seres infernais na América em uma gravura presente no terceiro volume das “*Grands Voyages*”, ilustrada com base no relato de Jean de Léry. Nessa imagem, segundo o autor, é possível observar o continente repleto de seres fantásticos, como demônios e peixes voadores, além de figuras com aparência atípica. Para ele, essa representação mostra o continente assolado pelas forças do mal devido às práticas não cristãs dos nativos, que só estariam livres dessas perturbações através do cristianismo⁹¹.

O imaginário europeu acerca da existência de monstros, seres mitológicos e humanos bestiais chega ao fim consideravelmente cedo, mas logo é substituído pela concepção dos nativos como selvagens e monstros⁹². Ou seja, embora a caracterização mitológica do Novo Mundo tenha, aos poucos, perdido espaço no imaginário europeu após o avanço da conquista, o contato com os povos indígenas inaugura uma nova categoria acerca da monstruosidade, pautada não mais em seres míticos, mas na selvageria indígena, principalmente devido ao consumo de carne humana em rituais antropofágicos.

A partir dessas análises, observou-se que as “*Grands Voyages*”, apresentam uma organização temática ao longo dos volumes, que se destacam pelos conteúdos abordados e principalmente pelo papel do indígena, que muda em vários momentos dentro da coleção. Nos primeiros volumes, por exemplo, observa-se que os nativos são representados de maneira mais civilizada, idílica, com corpos escultóricos e geralmente sozinhos, enquanto no terceiro há uma abordagem mais focada no canibalismo, principalmente destacando a prática como um hábito ritual e bárbaro, como será abordado no próximo tópico. Os volumes seguintes da coleção apresentam uma semelhança temática na abordagem e ilustram o livro “*Historia del Mondo Nuovo*”, dividindo-se em 3 partes, intitulados “*America Pars Quarta*”, “*America Pars Quinta*” e “*America Pars Sexta*”. Estes três volumes destacam-se pelo fato de terem sido inspirados em um único livro – característica que não se repete em toda a coleção⁹³ – e tratarem da violência espanhola contra os indígenas do Novo Mundo. Este tema extrapola a coleção e está presente em um volume a parte das “*Grands Voyages*”, inspirado na “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*” de Bartolomé de Las Casas.

1.2.2 O canibalismo no Novo Mundo

Desde o primeiro contato com os povos nativos da América, a questão do canibalismo gerou curiosidade e estranhamento. É comum notar em diversos relatos de viajantes a presença de elementos que mostram os rituais de antropofagia, evocando-os como algo bizarro e abominável, mas que frequentemente gerava interesse dos viajantes. Silvia Ruiz Tresgallo mostra que Peter Hulme rastreou a primeira aparição da palavra canibal em um relato associando-o ao consumo de carne humana. Na passagem, Cristóvão Colombo afirma ter visto canibais, o que gerou grande espanto em todos:

⁹⁰ TRESGALLO, 2021, p. 3.

⁹¹ RAMINELLI, Ronald. **Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996, p. 110.

⁹² ROJAS, Daniel Egaña. Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: el Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen indiana. **Revista Chilena de Antropología Visual**, Santiago, n. 16, dez. 2010, p. 7.

⁹³ Para confeccionar os volumes da coleção “*Grands Voyages*” o editor utiliza, na maioria das produções, mais de um relato. Nesses casos, somam-se escritos de dois ou mais autores, como é o caso do terceiro, que une relatos de Jean de Léry e Hans Staden. Além dos volumes IV, V e VI produzidos com base na narrativa de Girolamo Benzoni, apenas nos volumes I, VII e XI há a incidência de apenas um texto por volume, respectivamente escritos por Thomas Harriot, Ulrich Schmidel e Willem Cornelisz Schouten.

[...] avía en ella gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales, a quien mostraban tener gran miedo, y desde que vieron que lleva este camino, diz que no podían hablar porque los comían y que son gente muy armada⁹⁴.

Chicangana-Bayona, ao citar Bernadette Bucher, mostra que o impacto das “*Grands Voyages*” na Europa aguçou a curiosidade das pessoas sobre o Novo Mundo, fazendo com que as gravuras fossem uma atração não só da elite, mas também das massas em geral⁹⁵. Alfredo Bueno Jiménez reafirma que, para John H. Elliot, as pessoas tinham curiosidade pelas gravuras para conhecer os costumes e a aparência dos nativos do novo continente⁹⁶.

As primeiras ilustrações sobre o Brasil mostravam cenas de canibalismo, característica bem evidenciada nas narrativas do período sobre os povos nativos dessa região. A primeira imagem sobre este tema no Novo Mundo foi elaborada por Johann Froschauer e mostra indígenas tupinambás canibais no litoral. Chicangana-Bayona mostra como ela é construída de maneira estereotipada, apresentando o consumo de carne humana como parte da alimentação dietética dos nativos, sem a devida contextualização sobre a complexidade do processo para o ritual antropofágico, cujos estereótipos se perpetuariam nas próximas produções⁹⁷.

Theodore de Bry também colabora fortemente para a construção dos estereótipos acerca do canibalismo em um dos mais famosos volumes das “*Grands Voyages*”, que inclui o cativeiro de Hans Staden entre os indígenas tupinambás no litoral brasileiro. Com base nos relatos do viajante alemão, de Bry produz imagens impactantes sobre o costume dos nativos. Para Chicangana-Bayona, embora houvesse uma construção do canibal mais selvagem produzida nas cartas dos primeiros relatos acerca do contato com os nativos, observa-se um cuidado iconográfico maior nas produções de Hans Staden, Jean de Léry e André Thevet, nas quais os indígenas são contextualizados em um ritual antropofágico mais complexo que não envolve apenas o consumo de carne humana como parte da dieta⁹⁸, visão que se tinha anteriormente, como foi supracitado.

Além dos estereótipos envolvendo a construção do indígena como canibal, destaca-se, a imagem das mulheres, geralmente associadas à falta de controle e gula. Este dado pode ser observado em diversas representações das indígenas do Novo Mundo, como as velhas gulosas mencionadas por Jean de Léry⁹⁹. As mulheres, segundo Chicangana-Bayona, sempre são representadas felizes nas gravuras de de Bry que ilustram os banquetes antropofágicos, representando a fome por carne humana como algo selvagem. O historiador analisa uma das gravuras do volume e destaca uma cena cotidiana que apresenta apenas mulheres participando do consumo, ilustrado como algo costumeiro, no qual uma cabeça é servida ao meio da roda de mulheres e crianças¹⁰⁰.

A temática do canibalismo feminino foi amplamente explorada por Bernadette Bucher no livro “*Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry’s Great Voyages*”. Nele, a autora aborda os elementos presentes nos festins canibais ilustrados por de Bry no terceiro volume, focando principalmente na figura feminina. Segundo ela, as mulheres aparecem geralmente com uma aparência disforme, flácida e com os seios caídos¹⁰¹. Bucher

⁹⁴ COLÓN, Cristóbal. **Textos y documentos completos**. C. Varela (ed.), Madrid: Alianza Universidad, 1982, p. 62 apud TRESGALLO, Silvia Ruiz. La posesión de lo indómito: la construcción imaginaria de América en la iconografía y la cartografía del siglo xvi. **ILCEA**, 43, 2021, p. 4.

⁹⁵ CHICANGANA-BAYONA, 2006, p. 16.

⁹⁶ JIMÉNEZ, 2014, p. 94.

⁹⁷ CHICANGANA-BAYONA, 2017, p. 34.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 102-104.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁰⁰ CHICANGANA-BAYONA, 2017, p. 115.

¹⁰¹ BUCHER, Bernadette. **Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry’s Great Voyages**. Chicago: The University of Chicago Press, 1981, 47.

argumenta que, embora elas, de forma geral, sejam representadas com características demoníacas, há uma distinção fundamental entre as canibais mais velhas, comumente representadas cometendo atos ainda mais bárbaros. Estas demonstram interesse pelo sangue e gorduras que sobram do ritual antropofágico, que, segundo a autora, pode ser justificado pela ausência de dentes¹⁰². Dessa forma, Bucher nota que há uma distinção anatômica entre as mulheres que comem a carne grelhada e as que aproveitam o sangue¹⁰³.

Para Daniel Egaña Rojas, o canibalismo ilustrado por Theodore de Bry deve ser interpretado a partir da concepção clássica do “monstruoso”. O autor resgata a noção de monstrosidade da Grécia Clássica articulando interpretações e observa que há uma diferença fundamental entre estrangeiros, bárbaros e monstruosos. Ele expõe que, para os gregos, os estrangeiros habitam a pólis, embora não tenham direitos políticos; já os bárbaros constituem uma instância de alteridade, ou seja, aquele que não era grego. No entanto, a categoria da monstrosidade para Rojas constitui um aspecto mais complexo, que diz respeito à negação da humanidade, caracterizando o outro como um indivíduo apolítico. Enquanto os bárbaros carecem de democracia, o monstruoso não possui organização política¹⁰⁴.

Com base em tais argumentos, conclui-se que de Bry produz suas ilustrações de canibalismo a partir da noção de monstrosidade, que pensa o outro como apolítico. Para Rojas, a antropofagia causa, nos leitores do gravurista, um escândalo semelhante ao gerado pelas imagens de violência espanhola¹⁰⁵. Com isso, ele conclui que de Bry produz suas gravuras com base em três elementos fundamentais: a violência, a monstrosidade e a ausência de política, denominada pelo autor como o índice secreto que permite compreender suas obras: “*De esta forma, creemos que en la propuesta estética de De Bry violencia-monstruosidad-(a)politicidad operan como un índice secreto sobre el Nuevo Mundo.*”¹⁰⁶. Com isso, ele conclui que:

[...] probablemente para Theodore De Bry todo desmembramiento responde a una lógica de una violencia excesiva, monstruosa, que amenaza el ordenamiento social y político. De este modo, pareciera que estamos ante una metáfora de cuerpo social indiano como entidad desmembrada por la violencia, y por lo tanto, un espacio donde lo político no puede tener lugar.¹⁰⁷

Em contraponto, Rojas observa que as gravuras sobre os nativos da Flórida e da Virgínia apresentam os indígenas de forma mais civilizada, pois habitam em cidades muradas e podem ser considerados “semi civilizados”¹⁰⁸. Pablo Montoya Campuzano compartilha dessa ideia, visto que, segundo ele, há uma diferença iconográfica clara entre o terceiro volume, que trata dos tupinambás antropófagos, e dos timucuas apresentados no segundo volume¹⁰⁹.

Em concordância, Mercedes López-Baralt explica que há nos primeiros volumes uma abordagem idílica dos nativos, representados de forma mais pacífica e civilizada, além de destacar a colonização inglesa e francesa sem violência. A antropóloga mostra que a inspiração de Theodore de Bry em John White e Jacques Le Moyne de Morgues para as produções permitiu elaborar representações dos indígenas que abordam a agricultura e uma hierarquia social mais organizada se comparados aos nômades caçadores do terceiro volume, representados de forma incivilizada e bárbara¹¹⁰. Portanto, ao propor uma contraposição entre os volumes citados,

¹⁰² BUCHER, 1981, p. 49.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁰⁴ ROJAS, 2010, p. 9.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰⁶ ROJAS, 2010, p. 10.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁹ MONTOYA CAMPUZANO, 2014, p. 125.

¹¹⁰ LÓPEZ-BARALT, Mercedes. La iconografía política de América: el mito fundacional en las imágenes católica, protestante y nativa. *Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH)*, v. 32, n.2, p. 448–461, p. 458.

observa-se, segundo Campuzano, que os indígenas ora aparecem como canibais selvagens, ora como “bons selvagens”, “[...] *hombre idealizado, un primitivo Adán atiborrado de tatuajes*.”¹¹¹, promovendo, portanto, a mudança no papel do indígena ao longo da coleção.

A partir da abordagem proposta por de Bry na representação iconográfica dos nativos, observa-se a construção de uma espécie de “escala civilizacional”, na qual habitantes de determinada região são superiores a outros. No trecho abaixo, Campuzano refere-se aos indígenas timucuas representados por de Bry como claramente mais cordiais do que os tupinambás que se alimentam de carne humana, representados de maneira mais grotesca:

*Esta misma cordialidad es lo que, de entrada, despertó las simpatías de los primeros observadores de las planchas. Lo que allí veían no era comedores de hombres, sino humanos más o menos espectaculares que tenían todas las capacidades para entablar una comunicación, digamos civilizada, con los europeos.*¹¹²

Esses elementos de selvageria, barbárie e monstrosidade podem ser claramente observados nas feições construídas pelo gravurista no terceiro volume. Chicangana-Bayona explica que os indígenas canibais deste volume são representados com aparência mais agressiva no rosto, enquanto Hans Staden caracteriza-se por uma feição mais serena. Embora seus corpos sejam semelhantes, o que fundamentalmente os diferencia são seus rostos, que, segundo o historiador, o gravurista constrói dessa maneira para evocar suas paixões¹¹³, evidenciadas pelo canibalismo, que, como já foi citado acima, era considerado por de Bry como um ato bárbaro e incivilizado. Dessa forma, nota-se que os rostos dos indígenas e do protestante Hans Staden se contrapõem: enquanto os nativos aparecem com uma feição grosseira durante um ato bárbaro de canibalismo, Hans Staden mostra-se pacífico.

Portanto, observa-se uma gama de discussões sobre o canibalismo, o que denuncia a relevância do tema para pensar o processo de conquista, principalmente a partir das gravuras ilustradas por Theodore de Bry, que contribuíram para a construção dos estereótipos sobre o consumo de carne humana no Novo Mundo.

1.2.3 O espanhol bárbaro e a construção da *Leyenda Negra*

Em contraponto, Theodore de Bry apresenta a construção das feições de maneira diferente em outro volume. Ao ilustrar a “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*” escrita por Bartolomé de Las Casas, o gravurista propõe uma estética cujo foco principal são os espanhóis, que aparecem com expressões impiedosas. Analisado por Deolinda Freire, este volume foi produzido em 1598, pouco antes da morte de Theodore de Bry e conta com 17 gravuras. Segundo a autora, essas ilustrações são pautadas pelo prisma da destruição gerada pelas crueldades cometidas pelos espanhóis contra os nativos do Novo Mundo. Enquanto, de um lado, indígenas são representados como inocentes em uma terra paradisíaca, de outro, espanhóis bárbaros cometem todos os tipos de violência contra a população nativa e devastam o continente¹¹⁴.

Nessa edição, diferentemente do volume analisado por Chicangana-Bayona, as expressões se invertem. Os espanhóis, que submetem os indígenas à tortura, aparecem representados de forma cruel, enquanto os nativos violentados, aparecem com

[...] seu olhar para o alto, como se pedisse clemência. Sua expressão é de martírio, o que a torna muito eficaz para um olhar cristão, pois se assemelha à representação do

¹¹¹ MONTROYA CAMPUZANO, 2014, p. 125.

¹¹² MONTROYA CAMPUZANO, 2014, p. 125-126.

¹¹³ CHICANGANA-BAYONA, 2006, p. 20-21.

¹¹⁴ FREIRE, 2008, p. 202.

martírio dos santos da Igreja católica. Logo, os indígenas, descritos pelo frei como inocentes e ingênuos, são vitimados pela força do opressor sem chance de defesa. A expressão dos indígenas na força intensifica a imagem daquele que tudo sofre sem se revoltar, nem mesmo com blasfêmias ou expressões odiosas.¹¹⁵

Nota-se que Theodore de Bry constrói as feições nas gravuras com base naquilo que ele considera bárbaro ou selvagem. No terceiro volume, os indígenas ao cometerem o canibalismo – considerado pecado e uma atitude moralmente reprovável – são construídos com rostos esteticamente grosseiros. Já na edição ilustrada da “*Brevísima*” são os espanhóis católicos que recebem essa representação.

Tal construção negativa dos espanhóis nas produções de Theodore de Bry foi observada por diversos historiadores e autores sobre o tema. Para Kalil, há quase uma unanimidade em reconhecer que o contexto de perseguição religiosa sofrida pelo gravurista impacta diretamente em sua produção, na qual a conquista hispânica apresenta-se como cruel e dominadora¹¹⁶. O historiador explora o tema do canibalismo a partir da antropofagia cometida por espanhóis no Novo Mundo, presente no sétimo volume, cujo impacto iconográfico construído pelo ateliê de de Bry teria ajudado a promover uma visão negativa dos espanhóis na América¹¹⁷. Além do elemento da antropofagia espanhola abordada neste volume, Kalil analisa ainda a edição ilustrada da “*Brevísima*” produzida por de Bry. A partir de sua investigação, o historiador observa a presença de uma gravura que apresenta uma espécie de “mercado” onde partes de corpos humanos são vendidas por espanhóis para consumo. Ao analisar a narrativa de Las Casas, o historiador observa que não há menção a algo desse tipo no relato do dominicano, o que reforça o argumento de que o gravurista produz as imagens com uma tendência de explorar as características negativas dos espanhóis¹¹⁸, pois tal atitude apresenta-se, do ponto de vista cristão, como abominável.

Para Thereza Baumann, ao produzir uma figura negativa do espanhol e defender o indígena, de Bry produz uma aproximação entre os nativos violentados na América com os protestantes que sofrem as perseguições na Europa¹¹⁹, construindo uma bandeira contra a Espanha e o tirano Felipe II¹²⁰. Já Mercedes López-Baralt afirma que os editores protestantes colaboraram para a construção da chamada *Leyenda Negra* ao produzirem uma narrativa que denunciava a violência espanhola, assim como Theodore de Bry¹²¹.

Rômulo Carbia concorda que a *Leyenda Negra* se inicia com Las Casas e a publicação da “*Brevísima*”, mas pontua que ela atinge seu clímax com a ilustração do livro feita por Theodore de Bry em 1597, com a edição alemã, e, em 1598, com a edição latina¹²². O historiador define a *Leyenda Negra* como uma narrativa que evoca a crueldade da conquista e colonização espanhola na América através do discurso que destaca a violência e morte do indígena combinada com a exploração do continente¹²³.

¹¹⁵ FREIRE, 2008, p. 207.

¹¹⁶ KALIL, 2011, p. 268.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 268.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 277.

¹¹⁹ Tal argumento pode ser confirmado por uma obra produzida no século XVII que apresenta exatamente esta proposta. Publicado em 1620 o livro intitulado “*Le miroir de la cruelle, & horrible tyrannie espagnole perpetree au Pays Bas [...]*” denuncia a violência hispânica cometida na Europa e na América. A primeira parte da obra mostra ilustrações de execução e tortura promovida pelos espanhóis nos Países Baixos, enquanto na segunda parte as imagens abordam tais atos no Novo Mundo com gravuras idênticas ao volume “*Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*” (1598) de Theodore de Bry.

¹²⁰ BAUMANN, 2001, p. 298.

¹²¹ LÓPEZ-BARALT, 1983, p. 458.

¹²² CARBIA, Rómulo D. **Historia de la leyenda negra hispano-americana**. Madrid: Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos, Marcial Pons Historia, 2004, p. 74-77.

¹²³ *Ibid.*, p. 38.

Dentro desse contexto de conflitos narrativos, Grégory Wallerick mostra em seu artigo “*La guerre par l’image dans l’Europe du XVIe siècle*” que configura-se no século XVI o que ele chama de “guerra de imagens”, protagonizada, de um lado, por Theodore de Bry, que apresenta a violência espanhola na América e, de outro, por Richard Verstegan, que apresenta as crueldades cometidas por protestantes na Europa, como, por exemplo, a ilustração que mostra a execução de Maria Stuart cometida pelos “hereges”¹²⁴. Richard Verstegan publicou o “*Theatrum Crudelitatum Haereticorum nostri temporis*” no período das guerras religiosas, cuja temática central apresentava o comportamento violento dos “hereges” protestantes contra os católicos na Europa¹²⁵. A partir da análise das obras, o historiador francês mostra que há uma guerra de imagens, na qual o alvo não é apenas a Espanha católica sanguinária, como se tentou construir com a *Leyenda Negra*, mas um confronto imagético de ambos os lados, no qual os católicos também acusam protestantes pelas barbáries cometidas na Europa durante as guerras religiosas ou em regiões de conflito, onde os recém surgidos grupos protestantes convivem com católicos. Para ele, fica claro que Theodore de Bry usa as gravuras sobre a América para atacar o comportamento espanhol e católico, principalmente após a publicação de Verstegan. Wallerick explica que o gravurista buscava reunir o maior número de relatos protestantes sobre o Novo Mundo a fim de produzir uma narrativa contrária à hegemonia hispânica, inclusive ao usar os relatos de Girolamo Benzoni e Las Casas¹²⁶, que, embora fossem católicos, denunciavam a violência espanhola.

No entanto, é importante ressaltar que, apesar de claramente taxativo em relação aos espanhóis, Theodore de Bry também tinha intenções comerciais com suas obras e não apenas visava construir uma narrativa anti-hispânica na guerra de imagens. Michiel van Groesen analisa em seu artigo “*The De Bry Collection of Voyages (1590-1634): Early America reconsidered*” que o gravurista produzia não somente para suprir uma demanda protestante, mas visava ampliar o alcance de suas obras. Van Groesen analisou as diferenças entre as edições germânicas e latinas dos volumes das “*Grands Voyages*” publicadas por Theodore de Bry. Ele destacou a importância de compreender as intenções comerciais do autor ao produzir em diferentes línguas e o público-alvo ao qual se destinava cada uma das edições¹²⁷. Van Groesen discute o fato de muitos autores associarem as produções de de Bry a uma agenda protestante. Para ele, essa percepção está diretamente ligada à vinculação do gravurista flamengo ao inglês Richard Hakluyt¹²⁸, que, como foi supracitado, influenciou a produção das “*Grands Voyages*”.

O autor destaca que, apesar do interesse religioso do gravurista na produção dos volumes das “*Grands Voyages*”, ele não pretendia se limitar ao alcance protestante, mas almejava ampliar seu público¹²⁹. O historiador mapeou, portanto, as diferenças entre as edições publicadas e observou que algumas partes eram omitidas na edição latina, cujo alcance era maior entre os católicos, se comparada à germânica, que circulava mais entre os protestantes. Para exemplificar, o autor demonstra que na edição da “*America Tertia Pars*” em latim o gravurista oculta as partes mais polêmicas. Van Groesen observa que de Bry cortava partes que poderiam ser escandalosas, dependendo do público que determinada edição alcançava. Para ele, é possível notar um caráter reformado mais agressivo nas edições germânicas, se comparadas às latinas¹³⁰. No mesmo volume, o historiador observou a omissão de trechos em que Jean de Léry relata sobre o dia do massacre de São Bartolomeu, notando que a edição germânica

¹²⁴ WALLERICK, Grégory. La guerre par l’image dans l’Europe du XVIe siècle. **Archives de sciences sociales des religions**, 149, 2010, p. 42-43.

¹²⁵ WALLERICK, 2010, p. 41-42.

¹²⁶ WALLERICK, 2010, p. 49.

¹²⁷ VAN GROESEN, Michel. The De Bry Collection of Voyages (1590-1634): Early America reconsidered. **Journal of Early Modern History**. v. 12, p. 1-24, 2008, p. 1.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹³⁰ VAN GROESEN, 2008a, p. 8.

continha mais nove páginas relatando o evento em relação à latina. Ao final, o terceiro volume apresentava um número significativo de páginas a mais na edição germânica, que somavam um acréscimo de vinte e duas páginas.¹³¹

1.2.4 As produções de Theodore de Bry ao longo dos séculos

Diante das discussões apresentadas, nota-se que as produções do ateliê de Theodore de Bry produzem um grande impacto no contexto em que está situado. Porém, algumas produções historiográficas têm mostrado que a sua relevância não está restrita ao século XVI. O artigo de Chicangana-Bayona intitulado “Presença do passado no Brasil imperial: a tela Nóbrega e seus companheiros” mostra como a herança iconográfica de de Bry se manteve até o século XIX e inspirou o quadro “Nóbrega e seus companheiros”, pintado por Joaquim Corte Real em 1843. Essa obra se encontra no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro. Nela, o artista mostra missionários resgatando um indígena que seria consumido por tupinambás em um ritual canibal¹³².

O historiador explica que, embora a tendência oitocentista buscasse um passado heroico para a nação, na qual o indígena geralmente era caracterizado de maneira romantizada, Corte Real foge um pouco a esta tendência, representando o canibalismo tupinambá¹³³. Segundo Chicangana-Bayona, é notório que Corte Real se inspirou não apenas em um evento do século XVI como também em um gravurista daquele contexto¹³⁴. Para o historiador, ficam claras as semelhanças do quadro com as gravuras do terceiro volume das “*Grands Voyages*”, nitidamente evidenciadas pelo comportamento das indígenas com braços levantados, bem como características físicas destacadas por Chicangana-Bayona, como o cabelo longo trançado e corpo voluptuoso¹³⁵. Segundo o historiador, Corte Real utiliza a mesma estética da obra “*America Tertia Pars*” para ilustrar os rostos, no qual os indígenas são apresentados de maneira mais grosseira, enquanto Nóbrega e os missionários têm uma feição mais serena e piedosa¹³⁶.

Outra pesquisa recente mostra o impacto da produção do gravurista atualmente. A dissertação de Chrislaine Janaina Damasceno, defendida em 2018, apresenta uma proposta diferente. Em sua pesquisa, ela buscou mapear as gravuras de Theodore de Bry nos livros didáticos atuais e constatou que alguns estereótipos construídos acerca dos indígenas em nossa sociedade são fruto das imagens presentes nesses materiais, geralmente apresentadas de forma descontextualizadas¹³⁷. A autora apresenta uma gravura ilustrando um ritual indígena em dois livros didáticos diferentes. Ela observa que os materiais não apresentam uma devida contextualização sobre a temática da imagem, como, por exemplo, a importância do pajé, associado em um dos livros a um ritual canibal, sem explicar o sentido do ritual e de suas lideranças. Este livro em questão apresenta uma frase problemática, descrevendo o canibalismo de forma sarcástica¹³⁸. Outro exemplo apresentado por ela mostra novamente a construção dos estereótipos, mas dessa vez trata-se de uma gravura que ilustra o confronto entre distintos grupos indígenas em barcos; de um lado, há apenas indígenas, enquanto do outro é possível notar a presença de dois europeus. Para Damasceno, as imagens promovem a ideia do indígena

¹³¹ VAN GROESEN, 2008a, p. 10.

¹³² CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Presença do passado no Brasil imperial: a tela Nóbrega e seus companheiros (1843). **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 27, n. 45, p. 189-210, jan/jun 2011, p. 190.

¹³³ *Ibid.*, p. 196.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 201.

¹³⁵ CHICANGANA-BAYONA, 2011, p. 202.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 208.

¹³⁷ DAMASCENO, Chrislaine Janaina. **Imagens do Novo Mundo: Theodore de Bry no ensino de História**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2018, p. 81.

¹³⁸ Com a frase “Adivinha quem vem para o jantar?”, ironizando o ritual. DAMASCENO, 2018, p. 85.

como selvagem, apresentando a guerra como um elemento inato desses povos¹³⁹. Por fim, a autora constata que a popularidade acerca do canibalismo continua até os dias de hoje, presente principalmente nos livros didáticos, que mostram esse ritual como um elemento fundamental dos costumes nativos¹⁴⁰.

Em consonância, Kalil discute criticamente sobre a reprodução indiscriminada dessas imagens em livros didáticos e questiona a ausência de uma abordagem mais crítica em relação essas gravuras, que devem ser tratadas, segundo o historiador, como uma representação, e não como retratos fidedignos da “realidade”. Tal conduta reduz os nativos do continente a interpretações simplistas.¹⁴¹

Diante das discussões levantadas neste capítulo, nota-se a importância da produção de Theodore de Bry e a relação de suas obras com as questões político-religiosas que envolvem sua trajetória. Além disso, observou-se a ampla gama de autores que discutem os principais temas ilustrados pelo gravurista ao longo da coleção “*Grands Voyages*”, destacando-se principalmente o imaginário fantástico, o canibalismo e a violência espanhola. Por fim, abordou-se a importância das gravuras ao longo dos séculos para compreender a construção do imaginário social sobre o Novo Mundo e a produção de estereótipos sobre a imagem dos indígenas que vigoram até hoje.

¹³⁹ DAMASCENO, 2018, p. 87.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴¹ KALIL, 2011, p. 264.

CAPÍTULO II - GIROLAMO BENZONI E A CONSTRUÇÃO DA LEYENDA NEGRA HISPANO-AMERICANA

“Cuando era yo un joven de veintidós años, deseoso de ver, como muchos otros, el mundo, tuve noticias de aquellos países de Indias recientemente encontrados, a los cuales todos llamaban Nuevo Mundo; decidí ir allá, y así salí de Milán, con la ayuda de Dios Rector y Gobernador de todo el universo, el año de 1541.”

Girolamo Benzoni

2.1 Um viajante milanês no Novo Mundo

Para compreender a construção dos volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*”, analisados nesta presente pesquisa, torna-se necessário discutir sobre a vida de Girolamo Benzoni e sua obra “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565), que inspirou a produção dos volumes. Para ampliar a discussão, pretende-se perceber as construções, temáticas e abordagens elaboradas ao longo da narrativa benzoniana, bem como discutir a sua importância para a construção da *Leyenda Negra*¹⁴².

Os volumes ilustrados por de Bry baseado na obra de Benzoni dividem-se em três partes, intituladas respectivamente “*America Quarta Pars*” (1594), “*America Quinta Pars*” (1595) e “*America Sexta Pars*” (1596). A relevância de tais obras se deve ao fato de abordarem a violência espanhola no Novo Mundo contra os nativos americanos, apresentando a atuação hispânica no continente a partir da devastação. Além disso, a obra de Benzoni apresenta certa relevância por ter sido a única a ser compartimentada em três partes dentro das “*Grands Voyages*”.

Girolamo Benzoni foi um viajante italiano nascido em Milão no ano de 1519¹⁴³ que esteve durante quatorze anos na América, passando por diversas regiões do norte da América do Sul, América Central e Caribe. Aos 22 anos, o milanês embarcou para a América, onde ficaria de 1541 a 1556 visitando diversos lugares como Cumaná – região da atual Venezuela – Guatemala, Nicarágua, Panamá, San Juan de Puerto Rico, Cuba, Costa Rica, Nueva Cartago – região da atual Colômbia – e Peru¹⁴⁴.

As informações sobre a origem e a vida de Benzoni são escassas, restritas a algumas poucas biografias curtas, que apresentam um breve panorama sobre o local e ano do nascimento do autor, período e lugares em que esteve na América, que igualmente podem ser encontradas no seu próprio livro. Esses poucos dados biográficos estão presentes em algumas fontes do século XVII e XVIII, como “*Ateneo de i Letterati Milanesi*” de D. Filippo Picinelli de 1670 e “*Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*” de Filippo Argelatti de 1745.

¹⁴² Os dados da análise preliminar da pesquisa sobre este capítulo foram publicados nos Anais do XVI Encontro Internacional da ANPHLAC de 2024. Cf. GARCIA, Clara P. A construção da Leyenda Negra por Girolamo Benzoni: análise do livro “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565). In: Encontro Internacional da ANPHLAC, 16, 2024, Londrina. **Anais XVI Encontro Internacional da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas**. Londrina: ANPHLAC, 2024. p. 244-252.

¹⁴³ Não há uma data exata de sua morte, mas acredita-se que seu falecimento se deu entre 1566 e 1572. Cf. CROIZAT, Leon. Estudio Preliminar. In: BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. LXXXIV.

¹⁴⁴ BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. 83.

Por conta de algumas informações elencadas pelo próprio autor na primeira edição de seu livro, permite-se concluir determinados dados sobre sua origem. Na sua dedicatória ao Papa Pio IV, Benzoni admite ter nascido em uma família humilde na cidade de Milão e sendo o seu pai um homem pobre, enviava-o para diversas províncias, como França, Alemanha, Espanha e outras cidades da Itália, onde nessas viagens ouviu falar sobre regiões distantes e maravilhosas com lugares incríveis e com muitas riquezas. Benzoni conta que partiu nessa aventura para o Novo Mundo, onde permaneceu durante quatorze anos¹⁴⁵.

No entanto, o historiador Galba Di Mambro levantou uma discussão acerca da origem do milanês em sua dissertação de mestrado de 1980 com base na pesquisa de Marco Allegri. Para o autor, algumas fontes do século XVI apresentam uma dubiedade em relação a tal origem “humilde” que Benzoni diz ter em sua dedicatória ao pontífice. A descrição do milanês como um homem de “família antiga” por Frá Benevenuto da Milano levantou este questionamento, já que não há nada em sua obra que confirme tal afirmativa. Di Mambro pontua que, se o milanês de fato pertencesse a uma família antiga, certamente informaria isso em seu livro, pois é uma informação relevante e que lhe atribuiria um certo prestígio¹⁴⁶.

Outra referência sobre a vida de Benzoni feita por Frá Paolo Moriggi levanta a hipótese de um possível vínculo nobiliárquico, ao referir-se a ele como um nobre. Para o historiador, essa afirmativa pode ser um indicativo de exageros cometidos por Moriggi devido a sua tendência de enfatizar elogios nas descrições. Di Mambro consolidou seu argumento afirmando que, da mesma forma que Benzoni iria declarar em alguma parte de sua obra se fosse de família antiga, ainda mais o faria sendo um nobre, já que nobreza, em seu tempo, não se tratava apenas de um título por vaidade, mas uma questão de direito hierárquico ou adquirido, que o tornava um homem importante na sociedade. Ao analisar o arquivo de Milão, Galba Di Mambro conclui que há ainda a possibilidade de o milanês ter sido um filho ilegítimo da família Benzoni e, por conta disso, seu nome aparece em nota preliminar anexa na árvore genealógica produzida por Benevenuto¹⁴⁷.

Outra discussão preponderante sobre a trajetória de Benzoni diz respeito a sua existência e originalidade. Ainda no século XVI, especulou-se a possibilidade de o milanês nunca ter estado na América, afirmativa feita por André Thevet no volume 8 de seu livro “*Historie de les illustres scenes*”, no qual ele discute a vida do Inca Atabaliba/Atahualpa. No trecho, Thevet afirma que Benzoni não esteve na América e que seu livro publicado em Gênova com comentários de Urbain Chauveton foi copiado em muitas partes de Francisco López de Gómara¹⁴⁸. Posteriormente, outros autores, baseados em Thevet, também questionaram a autenticidade de sua obra, bem como a sua existência, como Carlos Pereyra e Marco Allegri. O objetivo da invenção de Benzoni seria, segundo Thevet, destruir a imagem da Espanha, descrevendo terríveis atrocidades cometidas no continente por meio do pseudônimo de Benzoni¹⁴⁹.

Di Mambro desarticula a argumentação de Pereyra afirmando que o autor negou a sua existência sem mencionar dois documentos que fazem referência a Benzoni na árvore genealógica da família, como os de Frá Benevenuto e Moriggi, citados acima. Di Mambro explica ainda que os autores posteriores ao escrito de Benzoni não questionam a sua existência, com exceção de Thevet. Para ele, é compreensível a falta de documentação que ateste a verdadeira existência de Benzoni por conta de sua posição social não privilegiada¹⁵⁰.

¹⁴⁵ BENZONI, Girolamo. *La historia del mondo nuovo*. Veneza, 1565.

¹⁴⁶ DI MAMBRO, Galba Ribeiro. *Girolamo Benzoni e a “Historia del Mondo Nuovo” (1565)*. 1980. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1980, p. 5-6.

¹⁴⁷ DI MAMBRO, 1980, p. 6-7.

¹⁴⁸ THEVET, André. *Histoire des plus illustres et scavans hommes de levrs siecles*. Paris, 1670. v. 8, p. 267.

¹⁴⁹ DI MAMBRO, 1980, p. 65-66.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 68.

O biogeógrafo e botânico León Croizat também faz um esforço teórico para conseguir aplacar algumas críticas direcionadas à legitimidade da obra do milanês no “*Estudio Preliminar*” da tradução espanhola da obra intitulada “*La Historia del Mundo Nuevo*” (1967). Neste estudo, o autor contrapõe às críticas feitas por Pablo Vila ao livro do milanês, que questionam datas e lugares em que Benzoni afirma ter estado. Croizat confronta as críticas de Vila apontando que muitas datas equivocadas apresentadas no livro podem ter sido causadas por equívocos da memória do autor, já que a obra é escrita após o seu retorno à Europa. Além disso, o conhecimento vasto de León Croizat acerca da geografia americana permite contrapor algumas acusações infundadas de Pablo Vila sobre as regiões que o milanês atesta ter visitado, como a costa ocidental da Colômbia e a área central do Panamá¹⁵¹.

Após o seu retorno à Europa, Girolamo Benzoni escreveu seu livro “*Historia del Mondo Nuovo*”, publicado em 1565 na cidade de Veneza por Francesco Rampazetto. O livro é composto por 3 partes, divididas em “*Libro Primo*”; “*Libro Secondo*” e “*Libro Terzo*”. Esta edição foi impressa com uma dedicatória ao Papa Pio IV, intitulada “*Al beatissimo, et santissimo padre nostro signore pio quarto, pontifice massimo*”, seguida por uma tabela descritiva das figuras presentes. A organização narrativa do autor conta com uma mescla de relatos próprios – dos quais o milanês diz ter sido testemunha ocular – com os de outros autores do século XVI, como Pedro Mártir de Anglería, Francisco López de Gómara, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés e Pedro Cieza de León¹⁵².

Nota-se que, em diversos momentos, o milanês copia integralmente o conteúdo de outros autores. Isso ocorre, por exemplo, no terceiro livro, quando o autor aborda a conquista do Peru utilizando-se da narrativa de Francisco López de Gómara em sua “*Historia General de las Indias*” na íntegra, com exceção de algumas partes em que o próprio Benzoni tece críticas ao comportamento dos espanhóis¹⁵³. Di Mambro explica que a obra do milanês é diversa, de difícil classificação e não possui um modelo único. Para ele, o livro se constitui como uma obra múltipla, que mescla características históricas e de um livro de viagens, mas não se pode defini-lo como tal¹⁵⁴.

O “*Libro Primo*” conta a partida de Benzoni da Europa e sua chegada à América, onde passou por regiões como Tierra Firme, Ilhas das Perlas, Cubagua, Cumaná e o Golfo da Paria. Esta parte conta os desafios de sua chegada ao novo continente, mas foca principalmente no relato da vida de Colombo na América, suas viagens, a recepção e relações do genovês com os indígenas, o conflito com os espanhóis, além dos costumes e hábitos dos povos das regiões em que esteve. A narrativa desta parte baseia-se nos relatos de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdes, Francisco López de Gómara, Pedro Mártir de Anglería e Cieza de León.

O “*Libro Secondo*”, ao contrário da primeira parte, apresenta uma narrativa mais focada nas experiências de Benzoni e não utiliza tanto textos de outros autores. Além disso, há um enfoque na violência espanhola que, embora esteja presente em todo o livro, concentra sua maior abordagem nesta segunda parte. Neste segundo livro, o milanês inicia relatando a violência e os trabalhos forçados aos quais os escravizados negros eram submetidos na América. Benzoni relata ainda seus desentendimentos com espanhóis e denuncia a violência cometida por eles em diversas partes da América, como as praticadas por Pedro de Alvarado na região de México-Tenochtitlan¹⁵⁵, Francisco Montejo em Yucatán¹⁵⁶ e Hernando de Soto na

¹⁵¹ CROIZAT, Leon. Estudio Preliminar. In: BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. XVI-XVII.

¹⁵² MÁRQUEZ, Joaquín Gabaldón. Presentación. In: BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. X.

¹⁵³ GERULEWICZ, Marisa Vannini. Notas preliminares do “Libro Tercero”. In: BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. 187.

¹⁵⁴ DI MAMBRO, 1980, p. 28.

¹⁵⁵ BENZONI, 1967, p. 156.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 162.

Flórida¹⁵⁷. O milanês utiliza relatos de terceiros sobre os espanhóis como uma estratégia argumentativa para consolidar suas ideias sobre eles, como a opinião do cacique Don Gonzalo da Nicarágua¹⁵⁸ sobre a perversidade espanhola e a carta de Diego Lopez de Zuñiga¹⁵⁹, que denuncia a crueldade cometida contra os indígenas e o mau testemunho dos que se diziam cristãos. A segunda parte apresenta ainda uma abordagem muito enfática de Benzoni ao apontar os espanhóis como um mal exemplo de cristianismo, que blasfemam e pecam contra Deus, matando e violentando indígenas, sendo avarentos e obstinados por riquezas e que, por isso, seriam responsáveis pelo atraso da conquista espiritual do continente.

O “*Libro Terzo*” descreve a conquista do Peru, baseando-se principalmente na narrativa de López de Gómara. Benzoni denuncia as atrocidades cometidas pelos espanhóis durante a tomada das cidades do Império Inca, como a prisão e morte do rei Atahualpa¹⁶⁰, destacando a figura de Francisco Pizarro e Gonzalo Pizarro durante o processo. Ele relata ainda os conflitos entre os espanhóis durante a conquista. Por fim, o milanês relata sua volta para a Europa que, segundo ele, foi forçada pelas ordens do presidente Pedro de La Gasca, que ordenou que os estrangeiros fossem embora da região por serem os supostos responsáveis pela morte dos espanhóis¹⁶¹. Na volta para casa, Benzoni conta ter enfrentado um naufrágio e perdido alguns dos seus bens adquiridos durante a estada no Novo Mundo. Ele chega em 13 de setembro de 1556 à Europa e, em poucos dias, já estava em sua cidade natal, Milão¹⁶².

A primeira edição do livro em italiano conta com mais de 15 gravuras que ilustram a natureza, os hábitos, costumes, modos de vida e cotidiano dos nativos da região¹⁶³. Apesar de tratar desses temas em seu livro, o foco de Benzoni era evidenciar, principalmente, o comportamento dos espanhóis, denunciando a violência cometida contra os nativos americanos, além dos escravizados negros, os quais eram submetidos a diversos tipos de trabalhos forçados e maus tratos. Por conta disso, seu conteúdo ganhou grande repercussão em várias partes da Europa, sendo traduzido para o francês, latim, alemão e flamengo¹⁶⁴.

As gravuras que ilustram a primeira edição do livro de Benzoni mostram os hábitos dos nativos, o cotidiano e a natureza de diversas regiões em que ele esteve. Com uma produção simples, as gravuras não exploram os detalhes das paisagens, das roupas e dos corpos representados. Nota-se o uso de perspectiva e sombras, que são explorados para projetar os planos. As imagens abaixo ilustram o cotidiano e a forma como os nativos se relacionam com a natureza. Na figura 3, é possível observar um nativo na rede sendo assistido dentro de uma espécie de cabana, enquanto os outros dois estão do lado de fora, um ao chão – aparentemente enfermo – e um outro sentado com um objeto na boca. Benzoni explica que este hábito se refere a uma técnica utilizada pelos indígenas da Ilha Espanhola e de outras ilhas para tratar enfermidades através do tabaco.¹⁶⁵

¹⁵⁷ BENZONI, 1967, p. 154.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 165.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 181-183.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 202.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 267.

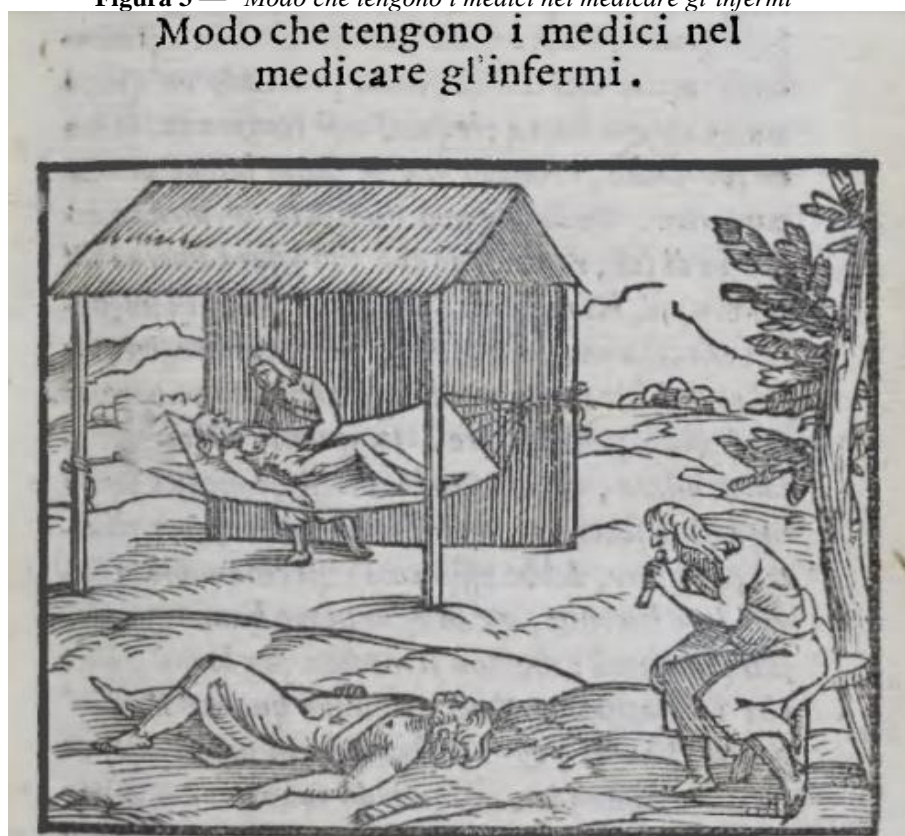
¹⁶² *Ibid.*, p. 270.

¹⁶³ BRENNAN, Elaine. Visual Images of America in the Sixteenth Century. *Literature Compass*, v. 5, n. 6, p. 1025–1048, nov. 2008, p. 1038.

¹⁶⁴ JONES, Ann Rosalind. Ethnographer’s Sketch, Sensational Engraving, Full-Length Portrait: Print Genres for Spanish America in Girolamo Benzoni, the De Brys, and Cesare Vecellio. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, v. 41, n. 1, p. 137–171, 1 jan. 2011, p. 144.

¹⁶⁵ BENZONI, 1565, p. 55.

Figura 3 — “*Modo che tengono i medici nel medicare gl’infermi*”¹⁶⁶

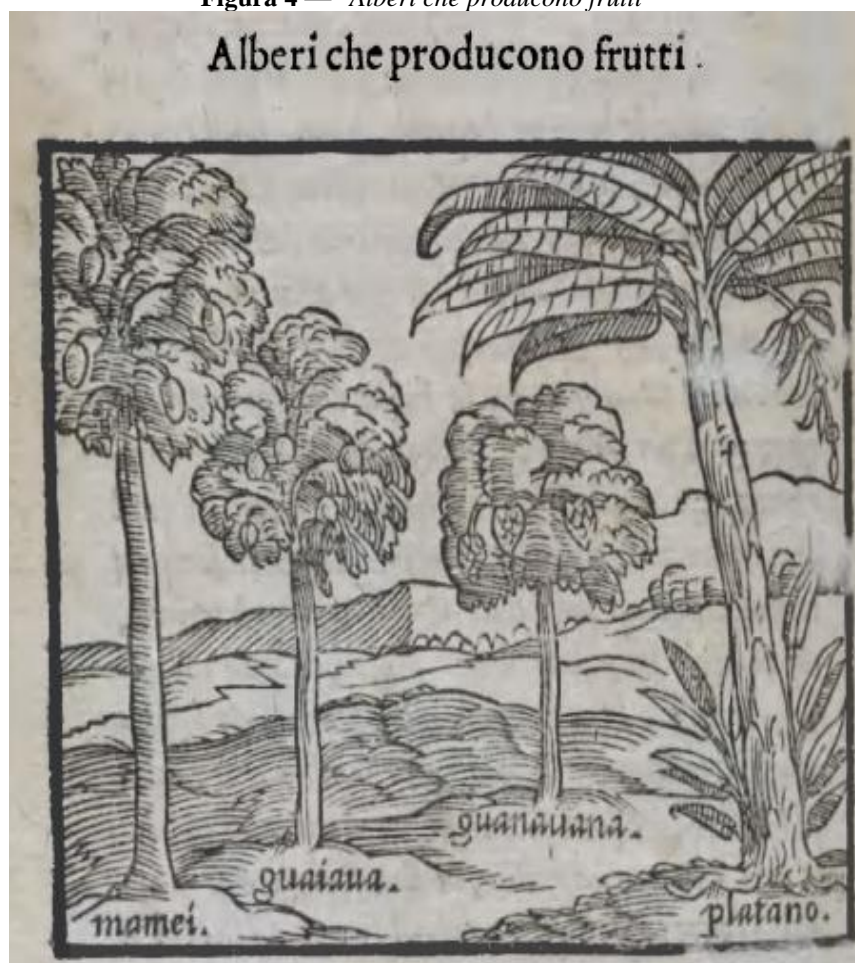


Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

As imagens presentes no livro exploram ainda a variedade da flora do Novo Mundo, como mostra a figura 4. Nela, é possível observar quatro árvores frutíferas denominadas de acordo com o fruto que produz, como mamão, goiaba, graviola e banana.

¹⁶⁶ BENZONI, 1565, p. 55.

Figura 4 — “Alberi che producono frutti”¹⁶⁷



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

Outra imagem ilustra o cotidiano e os hábitos culturais da Nicarágua, onde os nativos se reúnem para um ritual de dança. Na figura 5, em primeiro plano, é possível notar um instrumento sendo tocado por um indígena, enquanto os outros dançam em duplas ou sozinhos. No texto que acompanha a gravura, Benzoni explica todo o processo para que o momento ocorra, desde a preparação do ambiente até a forma como se organizam na dança¹⁶⁸.

¹⁶⁷ BENZONI, 1565, p. 60.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 104.

Figura 5 — “*Modo di ballare*”¹⁶⁹



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

Além de retratar a vida e os hábitos dos indígenas, as gravuras ilustram ainda a relação com os espanhóis, como mostram as duas imagens abaixo. A figura 6 retrata indígenas cometendo suicídio de diversas formas, como por enforcamento, com lança, se jogando do penhasco e uma mãe matando seus filhos. O texto que acompanha a imagem explica que essas atitudes eram uma forma de escapar das crueldades cometidas pelos espanhóis¹⁷⁰. A figura 7 mostra a resistência dos indígenas contra os espanhóis, que eram capturados e, como forma de se vingarem da espoliação de ouro cometida por eles, jogavam ouro derretido em suas bocas. Ambas as gravuras foram reinterpretadas no quarto volume das “*Grands Voyages*” de Theodore de Bry, no qual o autor copia alguns dos elementos principais, no entanto com técnicas que garantem mais detalhes de sombra, luz e perspectiva.

¹⁶⁹ BENZONI, 1565, p. 104.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 53.

Figura 6 — “*Indiani della Spagnuola per non servire a i Christiani, si andavano a impiccare alli boschi*”¹⁷¹



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

Figura 7 — “*Come gli Indiani colavano l’oro in bocca a gli Spagnuoli, e dell’habito che lor portano in diversi lochi di terra Ferma*”¹⁷²



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

¹⁷¹ BENZONI, 1565, p. 52.

¹⁷² *Ibid.*, p. 49.

A segunda edição¹⁷³ lançada refere-se a uma outra versão italiana publicada em 1572 também em Veneza e conta com uma dedicatória ao senador Scipione Simonetta intitulada “*All illustrissimo sig. il S. Scipione Simonetta senator dignissimo, el padron mio osservandissimo.*”, seguido por uma tabela descritiva das ilustrações, assim como na primeira edição. Diferentemente da primeira, esta apresenta ao final do terceiro livro uma descrição das Ilhas Canárias. Em 1578, foi lançada a terceira edição da obra, uma versão latina editada por Urbain Chauveton e impressa por Eustáquio de Vignon em Genebra. Essa obra conta com uma série de peculiaridades, pois acrescentou-se a ela uma epístola a Theodore de Bazea, que foi um teólogo protestante francês. Além disso, a edição conta com um prefácio aos leitores cristãos. Outra característica peculiar da tradução latina refere-se ao título atribuído pelo tradutor como “*Novae novi orbis historiae, est Rerum an Hispanis in India Occidentali hactenus gestarum, & acerbo illorum in eas gentes dominatu, [...]*”, que se refere de forma pejorativa ao domínio espanhol nas Américas, além de outra inscrição na capa que faz menção à tentativa de colonização francesa na Flórida: “*De Gallorum in Florida expeditione, & insigni Hispanorum in eos saevitiae exemplo, Brevis Historia*”.

Todos os elementos peculiares dessa edição elencados acima contribuem para a constituição da obra como um material claramente construído com intenções político-religiosas associadas à *Leyenda Negra* e utilizada como uma propaganda protestante anti-hispânica e anticatólica pelos calvinistas holandeses¹⁷⁴. Esta tradução latina foi amplamente difundida, tendo inclusive circulado em forma de resumos, cujo objetivo era torná-la conhecida¹⁷⁵. Em seguida, uma edição francesa foi lançada em 1579 também editada por Urbain Chauveton em Genebra e publicada por Eustáquio Vignon. No mesmo ano, saiu uma versão alemã da obra traduzida por Nikolaus Höniger, seguidas de traduções para o holandês, inglês e recentemente para o espanhol. A edição hispânica foi publicada pela primeira vez em 1967 com tradução e notas de Marisa Vannini de Gerulewicz, cuja versão foi consultada para leitura e utilizada para elaboração da presente pesquisa.

A obra também foi publicada em latim com ilustrações de Theodore de Bry na coleção de relatos ilustrados “*Grands Voyages*” em 3 volumes: “*America Pars Quarta*” (1594), “*America Pars Quinta*” (1595) e “*America Pars Sexta*” (1596) que ilustram respectivamente as partes um, dois e três do livro “*Historia del Mondo Nuovo*”. Os volumes também ganharam uma versão alemã, publicada no mesmo ano das edições latinas, com exceção ao volume seis, lançado na língua germânica em 1597.

2.2 A abordagem historiográfica sobre Girolamo Benzoni e sua obra

A obra de Benzoni popularizou-se até o século XVIII¹⁷⁶ na Europa. No entanto, ao longo dos séculos seguintes, foi aos poucos sendo esquecida. Apesar do livro do milanês ter tido notável impacto entre o público europeu, foi-lhe relegado um lugar secundário frente à narrativa lascasiana, muito importante no contexto das conquistas e emancipações, cujo impacto é até hoje muito estudado. Embora não se possa negar a importância de Bartolomé de Las Casas, faz-se necessário pensar o destaque que a obra do milanês teve para a construção da *Leyenda Negra*, como bem destaca Rómulo Carbia:

¹⁷³ As informações referentes às traduções da obra foram retiradas da tabela de edições intitulada “*Ediciones de La Historia del Mundo Nuevo de Girolamo Benzoni*” da tradução espanhola, utilizada nas referências deste trabalho.

¹⁷⁴ CROIZAT, Leon. Estudio Preliminar. In: BENZONI, Girolamo. *La Historia del Mundo Nuevo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. LXXVIII-LXXIX.

¹⁷⁵ DI MAMBRO, 1980, p. 32.

¹⁷⁶ ENDERS, Angela. An Italian in the New World: Girolamo Benzoni’s “*Historia Del Mondo Nuovo*”. *Dispositio*, v. 17, n. 42/43, p. 21–35, 1992, p. 32.

*En el fondo de todo este cuadro, intencionadamente reducido a una esquematización constreñida, fuese desenvolviendo la génesis de la Leyenda. Ya he dicho que el arma elegida por los holandeses para atacar a España en el campo de su reputación europea fue preferentemente el libro de Las Casas, pero necesito añadir que si bien ello es así, no puede echarse en olvido que la difamación se realizó paralelamente con elementos que procedían de tres fuentes distintas: los relatos de lo ocurrido en la Florida, las noticias contenidas en un volumen del italiano Jerónimo Benzoni y el panfleto del célebre dominico.*¹⁷⁷

As inúmeras traduções da obra, bem como suas apropriações para fins políticos e religiosos, demonstram sua relevância. Observam-se ainda muitos documentos que fazem referência a Benzoni, com alguns comentários sobre sua obra, como o citado acima, André Thevet, que questiona a estadia do milanês na América. Ainda no século XVI, o milanês aparece referenciado no livro “*Operae Horarum Succisivarum, sive meditationes historicae*” de Philippo Camerario publicado em 1591 com comentários sobre os hábitos indígenas, o uso do tabaco e a relação com espanhóis, tópicos elencados por Benzoni em sua obra. No século XIX, outro livro, escrito por Henry Stevens, publicado em 1870, faz referência ao milanês com comentários que lhe caracterizam como um europeu que esteve no Novo Mundo e publicou suas viagens, sendo considerado um dos principais trabalhos originais¹⁷⁸.

Como supracitado, alguns trabalhos biográficos também trazem breves referências sobre a vida de Benzoni, como de Filippo Picinelli (1670) e Filippo Argelatti (1745). Durante a pesquisa, foram encontrados ainda documentos de valor historiográfico que se referem a ao milanês, como o livro “*Vita di Cristoforo Colombo*” de Luigi Bossi, publicado em Milão no ano de 1818, cuja proposta apresenta autores que escreveram sobre a história de Cristóvão Colombo.

Uma série de outros livros fazem referência às edições da obra de Benzoni, como a “*Epitome de la biblioteca Oriental i Occidental, Nautica i Geografica*” do licenciado relator do Real Conselho das Índias, Antonio de Leon publicado em 1629; “*Methode pour etudier la geographie*” de Lenglet Dufresnoy publicado em 1736; “*Bibliothèque curieuse historique et critique*” de David Clement de 1752 e “*Bibliotheca Americana*” de Charles Leclerc publicado em 1878.

Para esta pesquisa, foram analisados também alguns documentos oficiais da Igreja que censuraram determinadas obras nos chamados “*Index Librorum Prohibitorum*”. Os volumes consultados são posteriores a 1565, data da primeira edição da obra benzoniana, e vão até o século XIX. Dentre os vários exemplares analisados, observou-se a incidência do nome de Benzoni¹⁷⁹ em apenas um, referente ao ano de 1612, no qual o milanês aparece referenciado junto na edição editada por Theodore de Bry nos volumes quatro, cinco e seis¹⁸⁰.

Na atualidade, há um esquecimento sobre a importância de Benzoni nesse processo e uma escassez de pesquisas e bibliografias disponíveis que tratam sobre o milanês e sua obra, sendo necessária uma busca exaustiva e minuciosa para que se encontre algumas poucas obras. As raras produções sobre Benzoni utilizadas neste trabalho denunciam o desinteresse dos pesquisadores em dedicar-se ao tema, enquanto, por outro lado, os trabalhos sobre Las Casas transbordam na academia. Tal silenciamento pode ser um reflexo da heterogeneidade da obra de Benzoni, que, como foi elencado acima, sofreu acusações frontais em relação a sua originalidade, cujo questionamento coloca em questão sua viagem à América.

¹⁷⁷ CARBIA, p. 73, grifo nosso.

¹⁷⁸ STEVENS, Henry. **Bibliotheca Historica**. Cambridge: Riverside Press, 1870, p. 14.

¹⁷⁹ No documento o nome do milanês aparece escrito como “Hieronymo Benzono” e “Hieronymi Bezoni”, variantes de seu nome em latim.

¹⁸⁰ **Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum III**. AC R. D. D. Bernardi de Sandoval [...]. Madrid, MDCXII. p. 13.

Apesar disso, há muitos livros sobre a *Leyenda Negra* que versam sobre a importância da produção benzoniana, como, por exemplo, o livro “*Historia de la leyenda negra Hispanoamericana*” do historiador argentino Rómulo Carbia, publicado pela primeira vez em 1943. O autor define a obra do milanês como uma mescla de atos heroicos com cenas sangrentas da violência espanhola¹⁸¹. Carbia pontua o destaque da “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*”, mas salienta que a “*Historia del Mondo Nuovo*”, frente às demais produções do período, constitui-se como um testemunho preponderante sobre a Conquista:

*El juicio que, a pesar de todo esto, reviste una importancia mayor es, sin duda alguna, el de Benzoni. Trátase, en efecto, de un extranjero que visitó una gran parte del Nuevo Mundo y que, siendo testigo presencial directo, estuvo en condiciones de conocer las cosas sin sufrir la influencia que ejercen sobre las versiones los que cumplen con la tarea de transmitirlos.*¹⁸²

Seguindo uma proposta parecida com a de Carbia, o historiador espanhol Ricardo García Cárcel publicou em 1990 o livro “*La leyenda negra: historia e opinión*” que traz um panorama acerca da *Leyenda Negra* e destaca em algumas poucas linhas o protagonismo de Benzoni, explicando a sua fundamental importância para a construção dessa narrativa. Ao eleger as principais fontes clássicas sobre o tema, o historiador espanhol não coloca Benzoni como um dos principais, destacando apenas Reginaldo González Montes, John Foxe, Guilherme de Orange, Las Casas e Antonio Perez¹⁸³. No entanto, para Cárcel, o milanês foi o responsável por consolidar uma visão negativa sobre a Espanha na Itália¹⁸⁴ e explica a repercussão de seu livro na Europa com as diversas traduções.

O historiador espanhol, assim como a maioria dos autores que analisam a obra, considera que o milanês possui uma narrativa que caracteriza os espanhóis como cruéis e sanguinários, definindo-os como avaros e ambiciosos, cujo objetivo era enriquecer explorando os indígenas em busca de ouro¹⁸⁵. Os pressupostos de Benzoni na obra indicam, segundo Cárcel, que a conquista efetivada pelos espanhóis se resume a “[...] *una campaña de saqueo y exterminio*.”¹⁸⁶.

Em 1991, Miguel Molina Martínez publicou o livro “*La leyenda negra*”, no qual apresenta um panorama sobre o processo de construção dessa narrativa. Já nas primeiras páginas, diferentemente do livro supracitado, Martínez apresenta o protagonismo de Benzoni e Las Casas como os responsáveis pela consolidação da *Leyenda Negra*. O historiador não economiza páginas para explicar a importância do milanês, que segundo ele, “[...] *fue desde el principio un soporte fundamental de la leyenda negra*.”¹⁸⁷ e “[...] *proporcionó abundante material para la leyenda negra*.”¹⁸⁸.

Durante a pesquisa, foram encontrados estudos que tratam sobre a biografia direta do milanês, referindo-se a sua vida e obra, como a dissertação de mestrado defendida por Galba Ribeiro Di Mambro em 1980 na Universidade Federal Fluminense (UFF) intitulada “Girolamo Benzoni e a ‘*Historia del Mondo Nuovo*’ (1565)”. A pesquisa traz um aprofundamento muito rico sobre a trajetória do milanês, destacando principalmente aspectos formais, estruturais e contextuais de seu livro. Di Mambro levanta dados fundamentais sobre a possível origem de Benzoni, utilizando-se de documentos raros de caráter genealógico, biográfico e histórico, que

¹⁸¹ CARBIA, 2004, p. 65.

¹⁸² *Ibid.*, p. 65.

¹⁸³ GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. **La leyenda negra: historia y opinión**. Madrid: Alianza, 1998, pp. 34-35.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 271.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 272.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 273.

¹⁸⁷ MOLINA MARTÍNEZ, Miguel. **La leyenda negra**. Madrid: NEREA, 1991, p. 22.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 22.

foram importantes para a construção desta pesquisa. Sua análise da “*Historia del Mondo Nuovo*” se propõe a discutir as escolhas teóricas do milanês, a constituição de sua obra como um gênero literário heterogêneo e sua contribuição para a narrativa anti-hispânica¹⁸⁹.

O artigo “*An italian in the New World: Girolamo Benzoni’s Historia del Mondo Nuovo*” de Angela Enders, publicado em 1992, apresenta também uma síntese muito importante para a pesquisa sobre o milanês. Trata-se de um dos poucos materiais que discute diretamente sua vida e obra, destacando aspectos fundamentais da narrativa, como o comportamento dos espanhóis e o tratamento dado por eles aos nativos. A autora pontua que o viajante tem sido esquecido pelos estudiosos¹⁹⁰, cenário que se mantém até hoje. Para Enders, ele apresenta um sentimento anti-hispânico¹⁹¹, cujo objetivo não era apenas defender os indígenas, mas atacar os espanhóis¹⁹². O milanês, em vários momentos, evoca as qualidades dos indígenas, como a generosidade, em contraposição às características negativas dos hispânicos, como hipocrisia¹⁹³.

O artigo “*Ethnographer’s Sketch, Sensational Engraving, Full-Length Portrait: Print Genres for Spanish America in Girolamo Benzoni, the De Brys, and Cesare Vecellio*” escrito por Ann Rosalind Jones em 2011, embora não trate necessariamente apenas do milanês, apresenta a biografia do autor, contém algumas considerações sobre sua vida e obra e compreende a sua importância para a construção de uma narrativa anti-hispânica. Em seguida, a autora discute sobre algumas das gravuras ilustradas por Theodore de Bry que copiam as imagens do livro de Benzoni, além de debater também sobre o livro de fantasias de Cesare Vecellio.

A produção mais recente encontrada que se refere ao milanês foi o livro “O Selvagem como figura da natureza humana: o discurso da conquista americana” de Maria Célia Veiga, publicado em 2018. O livro apresenta diversos autores do século XV e XVI que contribuíram para a construção de uma narrativa sobre a conquista do Novo Mundo, separando-os pelas suas nacionalidades, dentre as quais elegeu os italianos, portugueses, alemães, franceses, espanhóis e americanos, respectivamente. Benzoni divide a seção dos italianos com Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio e Pedro Mártir de Anglería. Sobre o milanês, a autora elenca dados biográficos e as temáticas abordadas por ele, destacando principalmente sua relevância para o que a autora chama de “defesa dos índios”¹⁹⁴.

2.3 O espanhol bárbaro: a construção da *Leyenda Negra* nos relatos de Girolamo Benzoni

Ao longo do século XVI, a Espanha tornou-se expansiva e poderosa, gozando de grandes possessões não somente no ultramar, mas também além dos Pirineus, somando os territórios da Sicília, Nápoles, Valência e as províncias dos Países Baixos¹⁹⁵. Essa configuração política e territorial foi identificada por John Elliott como um exemplo de “monarquia composta”, constituída a partir da relação entre a coroa e as elites dirigentes das províncias locais¹⁹⁶.

Devido à extensão territorial e ausência do rei nos domínios, os conflitos foram surgindo principalmente por conta das diferenças linguísticas e culturais. No entanto, segundo Elliott, as diferenças religiosas após a Reforma geraram embates mais profundos com a Coroa Espanhola, agravados ainda pelo absentismo do rei, que favorecia a intervenção estrangeira e a eclosão de

¹⁸⁹ DI MAMBRO, 1980.

¹⁹⁰ ENDERS, 1992, p. 21.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁹² *Ibid.*, p. 22.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁹⁴ FRANÇA, Maria Célia Veiga. **O Selvagem como figura da natureza humana: o discurso da conquista americana**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 76.

¹⁹⁵ ELLIOTT, John H. **España, Europa y el mundo de ultramar (1500-1800)**. Madrid: Taurus, 2010, p. 34.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 39.

rebeliões nos Países Baixos¹⁹⁷. Nesse espaço de conflitos políticos e dissidências religiosas, a campanha difamatória contra a Espanha católica começou a surgir, ganhando a narrativa protestante, que combatia sobretudo o inimigo espanhol e católico. Com isso, como bem pontuou Rómulo Carbia, a *Leyenda Negra* surgiu e se consolidou em um contexto político e religioso conturbado: “*Trátase de que la Leyenda Negra nació y creció al impulso de vientos bravos de pasiones religiosas y de fervores políticos, que tuvieron concreciones conocidas y representantes visibles y destacados.*”¹⁹⁸

Como destacado acima, os autores que analisam a produção de Girolamo Benzoni observam que sua narrativa está permeada por um forte caráter denunciador das violências cometidas pelos espanhóis contra os indígenas, o que favoreceu a construção da *Leyenda Negra*, definida por Carbia como:

[...] un juicio inexorable ordinariamente aceptado sin indagar su origen y según el cual España habría conquistado a América primero y la habría gobernado después, durante más de tres siglos, haciendo alarde de una crueldad sangrienta y de una opresión sin medida, cosas ambas que podrían considerarse como únicas en la historia de todo el Occidente moderno.¹⁹⁹

Para Carbia, essa campanha difamatória contra a Espanha se constrói e se consolida principalmente com os livros de Bartolomé de Las Casas e Girolamo Benzoni, que foram posteriormente ilustrados por Theodore de Bry²⁰⁰. Segundo o historiador, essa narrativa desfavorável contra a Espanha surge na Holanda como forma de resistência ao domínio hispânico, principalmente decorrente dos conflitos político-religioso na região, agravados após a Reforma Protestante.²⁰¹

Na região do Flandres, a narrativa anti-hispânica de Girolamo Benzoni ganhou uma enorme repercussão devido ao interesse do público protestante em desarticular o poder da Espanha nos domínios flamengos. O livro do milanês, juntamente com a “*Brevísima*” tiveram seus títulos alterados nas imprensas da Holanda em 1579, cujo objetivo era tornar ainda mais chocante e atrativo ao público as atrocidades cometidas pelos espanhóis no Novo Mundo²⁰². Devido ao seu caráter fortemente anti-hispânico, a tradução da obra de Benzoni para a língua espanhola deu-se tardiamente, ocorrendo apenas no século XX²⁰³. Angela Enders sugere, no entanto, que a edição italiana foi fortemente reprimida por censores espanhóis a fim de evitar sua circulação²⁰⁴.

No contexto dessa guerra de narrativas, Mercedes López-Baralt explica que os protestantes se apropriaram, durante o século XVI, desse discurso difamatório e denunciador contra os espanhóis católicos e sua atuação na América²⁰⁵. Dessa forma, Thereza Baumann destaca que há uma relação entre os indígenas vitimados no Novo Mundo e protestantes perseguidos nas guerras religiosas:

A defesa do índio perseguido, aviltado, transforma-se em uma bandeira empunhada com vigor pelos inimigos da Espanha como uma justificativa para a queda do tirano — Felipe II. Os protestantes perseguidos comparavam-se assim aos indígenas

¹⁹⁷ ELLIOTT, 2010, p. 41.

¹⁹⁸ CARBIA, 2004, p. 70.

¹⁹⁹ ENDERS, 1992, p. 38.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 78.

²⁰¹ CARBIA, 2004, p. 42.

²⁰² *Ibid.*, p. 75.

²⁰³ Inclusive, para as citações deste trabalho está sendo usada a primeira edição em língua hispânica da obra de Benzoni, cuja publicação se deu apenas em 1967.

²⁰⁴ ENDERS, 1992, p. 32.

²⁰⁵ LÓPEZ-BARALT, 1983, p. 458.

espoliados e injustiçados. Como observa Lestringant, à medida que a Espanha afirmava sua hegemonia o índio martirizado e oprimido tornava-se cada vez mais o arauto privilegiado da resistência à opressão. O indígena torna-se a imagem que traduz todas as angústias e insatisfações não só dos protestantes combatidos como de todos aqueles que repudiavam os triunfos espanhóis e os excessivos zelos católicos.²⁰⁶

Esse discurso se consolida, no entanto, a partir das experiências hispânicas de conquista e colonização baseadas na violência. As diferentes abordagens sobre o sentido da colonização mudaram com as diferentes épocas, como bem pontuou Annick Lempérière. Para ela, a partir do século XIX, durante as tentativas de emancipação, os crioulos consolidaram a narrativa de um passado colonial explorador, que caracterizava a colônia como um período de “[...] *despotismo en lo político y de oscurantismo y poder inquisitorial en lo cultural y religioso* [...]”²⁰⁷. Para que esse discurso de um passado colonial legitimasse as independências, essas elites utilizaram-se da *Leyenda Negra*, segundo Alfredo Bueno Jiménez, como forma de reafirmar os séculos de exploração espanhola no continente americano²⁰⁸.

Benzoni destaca de forma clara e direta esse sentido negativo da colonização, expondo o sentimento anti-hispânico nas três partes do livro. Desde a sua chegada, no início da obra, até a sua despedida do Novo Mundo, notam-se frequentes referências à crueldade dos espanhóis, como destacado no trecho²⁰⁹ abaixo, que apresenta alguns dos momentos iniciais da estadia do milanês na América, no qual ele destaca um juízo negativo sobre a presença espanhola no continente:

*Los españoles ya casi habían destruido estos países y de tanta multitud de indios como había antes, sólo quedaban unos pocos, pobres caciques a quienes habían conservado para sus necesidades. Otros se habían retirado a lugares desiertos para huir de la dominación de los cristianos.*²¹⁰

No trecho, observa-se uma abordagem crítica em relação à conduta dos espanhóis, destacando que os indígenas daquela região haviam sido dizimados e já não restavam muitos, pois os que não foram mortos, fugiram da dominação. Bartolomé de Las Casas apresenta um discurso semelhante ao descrever²¹¹ a dizimação de indígenas na Ilha Espanhola: “[...] de tal sorte que de três milhões de almas que havia na ilha Espanhola e que nós vimos, não há hoje de seus naturais habitantes nem duzentas pessoas.”²¹²

Além do assassinato de indígenas e destruição das aldeias, Benzoni destaca também a escravização de nativos. Embora no início da expedição ele tenha participado ativamente na captura de indígenas²¹³, o milanês condena, após algumas páginas, às atitudes espanholas:

Era verdaderamente muy conmovedor ver a aquellas pobres criaturas desnudas, cansadas, maltratadas, agotadas por el hambre, enfermas, desamparadas; madres infelices cargaban a dos o tres hijos en los brazos y hombros, extenuadas de llanto y de dolor. Todos arrastraban cuerdas y cadenas de hierro que les ataban el cuello, los brazos y las manos. Ya no había joven que no hubiese sido violada por los

²⁰⁶ BAUMANN, 2001, p. 298.

²⁰⁷ LEMPÉRIÈRE, Annick. El paradigma colonial en la historiografía latinoamericanista. **Revista Istor**, n. 19, p. 107–128, 2014, p. 110.

²⁰⁸ JIMÉNEZ, 2013, p. 56.

²⁰⁹ A edição utilizada para as referências neste trabalho refere-se à primeira tradução para a língua espanhola, publicada em 1967 na cidade de Caracas.

²¹⁰ BENZONI, 1967, p. 20-21.

²¹¹ A edição da obra de Bartolomé de Las Casas utilizada nesta pesquisa refere-se à edição em língua portuguesa, publicada em 2008.

²¹² LAS CASAS, Frei Bartolomé de. **O paraíso destruído: A sangrenta história da conquista da América Espanhola**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 28.

²¹³ BENZONI, 1967, p. 23.

*depredadores, hasta el punto que por causa de tanta lujuria algunos españoles estaban enfermos y hechos una ruina.*²¹⁴

Uma das principais obras sobre a *Leyenda Negra* aponta que a contradição discursiva do milanês se apresenta ainda na maneira como se refere aos indígenas. Da mesma forma que os defende, caracteriza-os de maneira pejorativa, como bem pontuou Ricardo García Cárcel. Para ele, essa abordagem discursiva de Benzoni soa contraditória à proposta de defesa aos nativos²¹⁵. No entanto, retomando a argumentação de Enders, considera-se que a proposta principal do milanês era atacar o comportamento dos espanhóis e não defender os indígenas. Para a autora, não fica evidente qual a sua intenção ao referir-se aos nativos como “selvagens” ou “animais”, já que, segundo ela, ao defini-los como “*brutti animali*” o milanês estaria justificando a conquista²¹⁶.

Ao longo do texto, Benzoni demonstra claramente o seu incômodo com os espanhóis, seja da expedição que participa ou da história que narra baseando-se em outro cronista. Durante o primeiro livro, o autor conta um pouco de suas aventuras no Novo Mundo e, em seguida, narra a chegada de Cristóvão Colombo ao continente, sua segunda e terceira viagens à América, além de seus retornos à Espanha. Nas descrições de Colombo e suas atitudes, Benzoni parece mais moderado nas palavras do que quando descreve os espanhóis e suas ações. No primeiro livro, o milanês apresenta o conquistador como um homem genial, que era bem recebido pelos indígenas e acolhido entre eles. Em alguns momentos, chega a contrapor a opinião de um dos cronistas em que se baseia, Francisco López de Gómara, enfatizando que os feitos do conquistador foram diminuídos:

*[...] podemos suponer que Gómara haya confundido la verdad con muchas invenciones, pues intentaba disminuir la fama inmortal de Cristóbal Colón: muchos no pueden aceptar que un forastero de nuestra Italia haya conquistado tanto honor y tanta gloria, no solamente en la nación española sino también en todas las otras del mundo.*²¹⁷

Nota-se, ao longo do texto, que o partidarismo italiano de Benzoni suaviza e até mesmo parece defender as atitudes de Colombo. Ricardo García Cárcel explica que o milanês se mostra bastante amistoso, apresentando-se “[...] *muy favorable a Colón*”²¹⁸, denunciando inclusive a injustiça e ingratidão da Espanha em relação aos seus feitos²¹⁹. Ao que parece, devido às frequentes caracterizações que ele dá ao conquistador, como ao referir-se ao seu legado como “*fama imortal*”²²⁰ ou quando rebate as críticas sobre seu verdadeiro valor, reafirmando que o genovês “[...] *llevó a cabo [a viagem às Índias] por su propio valor y glorioso ingenio.*”²²¹, que Benzoni defende Colombo por ser seu conterrâneo. Diante disso, pressupõem-se que o incômodo do milanês não se dá pela colonização forçada dos nativos, mas sim por questões regionais, já que se mostra claramente compassivo com Colombo, enquanto rechaça os espanhóis.

A rivalidade do italiano Benzoni com os espanhóis é nítida ao longo de todo o texto. No entanto, durante o segundo livro, enquanto descreve algumas regiões da América Central, esse antagonismo hispânico se torna ainda mais evidente. O autor interrompe a narrativa para tecer algumas considerações sobre o comportamento dos espanhóis, considerados “[...] *tan*

²¹⁴ BENZONI, 1967, p. 25.

²¹⁵ GARCÍA CÁRCCEL, 1998, p. 272.

²¹⁶ ENDERS, 1992, p. 22.

²¹⁷ BENZONI, 1967, p. 34.

²¹⁸ GARCÍA CÁRCCEL, 1998, p. 272.

²¹⁹ GARCÍA CÁRCCEL, 1998, p. 272.

²²⁰ BENZONI, 1967, p. 34.

²²¹ *Ibid.*, p. 38.

vangloriosos que nunca se cansan de jactarse, especialmente se han estado en Italia.”²²². Benzoni mostra-se incomodado ao ouvir as considerações sobre os italianos:

*Algunos dicen que han conquistado tal fortaleza, luchando en liza, y que siempre han sido victoriosos; otros cuentan que por su propio mérito han tomado y saqueado una grande y poderosa ciudad y que un español vale por cuatro alemanes, tres franceses y dos italianos; quinientos de ellos, sin duda, serían suficientes para tomar a Venecia (en pintura) como si ella fuese algún villorrio de paja, o de madera, de unas veinticinco o treinta casas, tal como son buena parte de las ciudades edificadas por ellos en las Indias.*²²³

Logo em seguida, o milanês dedica-se a narrar uma anedota sobre a disputa entre um espanhol e um italiano. Segundo Benzoni, havia um espanhol chamado Montañés na cidade de Siena que falava com muitas pessoas sobre o valor da nação espanhola e a coragem de seus soldados. Certa vez, um jovem romano do bairro de Parione chamado Giuliano o convidou para um confronto a fim de provar que não havia nenhum soldado mais valente que um italiano. Em resumo, no desfecho dessa anedota, como já era de se esperar, o italiano saiu vitorioso, comprovando sua tese inicial. Em seguida, Benzoni volta ao fio narrativo anterior, descrevendo a região do Panamá²²⁴.

Essa interrupção no eixo narrativo da escrita do autor para contar uma história sobre a disputa entre um espanhol e um italiano demonstra que, talvez, seu discurso anti-hispânico seja resultado de conflitos regionais. Segundo Enders, a crítica aos espanhóis no livro não está limitada às experiências nas Américas. Para ela, o milanês utiliza-se de estereótipos construídos ainda no século XV, desenvolvidos como produto das diferenças econômicas e religiosas com os espanhóis mediterrâneos, resultando no que chamou de primeira *leyenda negra*. Enders pontua que Benzoni utiliza caracterizações comuns desse contexto para desqualificá-los: “*In Benzoni's criticism of the Spanish the same central qualities appear which had already been developed since the fifteenth century in the traditional "leyenda negra": the Spanish appear in both contexts as mercenary and as bad Christians.*”²²⁵.

Ao escrever a dedicatória para o Papa Pio IV na primeira edição de seu livro, Benzoni diz ter nascido em uma família humilde e ter sofrido com muitos infortúnios por conta das guerras na região em que vivia, Milão. Sabe-se, no entanto, que a região estava, naquele contexto, sob o domínio espanhol, tendo Benzoni inclusive escolhido não publicar sua obra na cidade por conta da forte censura²²⁶. Para o milanês, parece preponderante destacar, na dedicatória, sua insatisfação com a difícil realidade familiar que enfrentava, não apenas pelas dificuldades financeiras descritas por ele, mas também por conta dos conflitos bélicos referidos. Diante da afirmativa do milanês, pode-se especular, portanto, que suas claras insatisfações com os espanhóis na narrativa podem ser frutos de conflitos regionais vividos por ele na região onde morava, que podem ter sido causadas pela presença espanhola no território.

Faz-se necessário discutir as questões que envolvem a subjetividade da produção benzoniana, das quais destacam aspectos fundamentais da sua escrita, que, em suma, está envolta por diversas nuances de conflitos com os espanhóis - fato evidenciado ao longo da narrativa. Para tanto, é fundamental evocar o conceito de “lugar de produção” proposto por Michel de Certeau, cuja reflexão aplica-se à escrita de Benzoni.

O lugar de produção do livro “*Historia del Mondo Nuovo*” pode ser pensado pelos fatores políticos que a envolvem, tendo em vista que o seu autor claramente apresenta

²²² BENZONI, 1967, p. 136.

²²³ *Ibid.*, p. 136-137.

²²⁴ BENZONI, 1967, p. 137-138.

²²⁵ ENDERS, 1992, p. 22.

²²⁶ DI MAMBRO, 1980, p. 31.

resistências em relação aos espanhóis, fato, ao que tudo indica, originado em sua cidade natal. A subjetividade na produção do livro deve ser pensada e investigada levando em consideração o que foi evocado na dedicatória ao Papa Pio IV. A construção narrativa da obra denuncia o que Certeau chamou de “sistema de referência”, que evidencia a filosofia daquele que escreve determinado texto. No caso de Benzoni, suas filosofias e pressupostos se tornam aparentes e permitem levantar hipóteses à medida que este se refere aos espanhóis de forma claramente pejorativa²²⁷

Acerca disso, Miguel Molina Martínez explica que a rivalidade entre espanhóis e italianos²²⁸ é ainda mais antiga, e data do final do século XIII, devido ao alargamento dos domínios da Coroa de Aragão sobre as regiões da Sicília, Sardenha e Nápoles, gerando disputas entre os comerciantes. Martinez pontua ainda que, alguns séculos depois, com o saque de Roma em 1527, o antagonismo acentuou-se e o sentimento anti-hispânico cresceu devido à contínua presença hispânica na Itália²²⁹. Para o autor, a literatura italiana atribuía aos espanhóis características negativas: “[...] *se ha esforzado en presentar a los españoles como crueles, rapaces, orgullosos, vanidosos, laicos y, con especial énfasis, mezclados con moros y judíos, es decir, como malos cristianos.*”²³⁰

Esse aspecto encontra-se também muito presente nas críticas de Benzoni em relação ao comportamento espanhol. O milanês frequentemente salienta que os espanhóis são maus cristãos e não obedecem a lei de Deus devido ao tratamento que submetem os indígenas e, por isso, fazem a religião ser malvista por eles. Benzoni tece considerações sobre a maneira de agir dos espanhóis e afirma que:

*Por mi parte, creo que si Jesucristo, nuestro Salvador y nuestro Redentor, cuando mandó a sus Santos Apóstoles por este mundo a predicar el Evangelio, les hubiese dado indicaciones iguales, no habrían sometido a la santa humildad de la Cruz tantos reinos y tantos poderosísimos principados, que reverenciaron y adoraron la ley divina con todo su corazón. Debemos sin embargo considerar la gran diferencia que hay entre el juicio de Dios y el de los hombres.*²³¹

Nota-se que Benzoni descaracteriza a devoção cristã dos espanhóis por conta das suas péssimas condutas. Na citação acima, ele afirma que Deus desaprova tal maneira de agir. Para o milanês, se os santos apóstolos fizessem, durante a expansão do cristianismo para outras regiões, o que os espanhóis fizeram na América, certamente não conseguiriam obter êxito.

O milanês relata em várias passagens do livro que, por onde passavam, os espanhóis eram malvistas e considerados sanguinários, assassinos ou avaros e sedentos por ouro. Uma estratégia argumentativa frequentemente empregada por Benzoni para consolidar seu discurso é utilizar juízos de outros para avaliar os espanhóis, como no relato do cacique Don Gonzalo da Nicarágua e na carta de Diego Lopez de Zuñiga. No entanto, Benzoni faz outra referência sobre a opinião dos nativos acerca da avaria e sede por ouro dos cristãos como se tivesse os parafraseando (como no trecho grifado):

Los indios conocen nuestra tremenda codicia y nuestra desmesurada avaricia; hay algunos que toman un pedazo de oro en la mano y dicen: « Este es el Dios de los cristianos, por esto han venido de Castilla a nuestros países, por esto nos han

²²⁷ Cf. CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 66-67.

²²⁸ É importante delimitar que as referências a “Itália” e “Espanha” ou “italianos” e “espanhóis” estão sendo utilizadas para fins didáticos, pois não é possível tratá-las como Estados-nação unificados no século XVI. O processo de unificação do que se entende hoje, no século XXI, sobre os países ou seus gentílicos não é aplicável à realidade da qual se trata a análise da presente pesquisa.

²²⁹ MOLINA MARTÍNEZ, 1991, p. 14.

²³⁰ *Ibid.*, p. 14.

²³¹ BENZONI, 1967, p. 70.

*sojuzgado, atormentado, vendido como esclavos y nos han hecho muchas otras afrentas; por esto pelean, se matan; por esto no descansan nunca, juegan, blasfeman, reniegan, litigan, roban, se raptan las mujeres el uno al otro y finalmente por esto cometen toda clase de maldades ».*²³²

O milanês afirma que os indígenas, principalmente os letrados filhos de caciques, conhecem os mandamentos cristãos e questionam a aplicabilidade da teoria religiosa na prática cotidiana:

*Hay muchos indios, especialmente hijos de los principales caciques, que han aprendido a leer, a escribir y hasta conocen mandamientos de Dios; dicen que éstos son buenos, pero se sorprenden que nosotros no los observemos. En esta forma hablan: « Oye, cristiano. Dios manda que no se mencione su nombre en vano, y tú por la más pequeña cosa no haces sino jurar y perjurar. Dios manda que no se diga falso testimonio, y vosotros no dejáis de murmurar y hablar mal los unos de los otros. Dios manda que améis al próximo como a vosotros mismos, que le perdonéis sus deudas como querriáis ser perdonados, y vosotros hacéis todo lo contrario: maltratáis a los menos pudientes y si alguno os debe algo lo hacéis poner en la cárcel, y pretendéis ser pagados aunque él no tenga con qué. Si entre vosotros hay algún cristiano pobre, por no darle de lo vuestro lo mandáis a nuestras casas, para que nosotros le demos limosna ».*²³³

Mesmo Benzoni sendo igualmente cristão, diferencia a prática dos espanhóis e chega a utilizar a palavra “cristão” como sinônimo para espanhol, a fim de descaracterizar suas ações em vários momentos da narrativa, como no trecho destacado abaixo:

*Ahora, antes de continuar mi relato, quiero referir la opinión que aquellos extraños pobladores de Indias tienen o tenían acerca de **cristianos** el en su primera aparición por aquellos nuevos países.? Hay que saber que al principio, cuando los **españoles** llegaron a las Indias, especialmente en las provincias de Tierra Firme, mar de Tramontana, y en muchos otros lugares, los nativos en se quedaron admirados y atónitos preguntándose y discutiendo entre ellos de dónde vendría aquella raza de hombres con barba.*²³⁴

Para Ricardo García Cárcel, esse fenômeno pode ser explicado pela forma como os italianos viam os espanhóis no século XVI, considerados inferiores em “[...] cultura, raza e religión”²³⁵. O elemento de deslegitimação religiosa se encontra presente nos discursos, pois, segundo o historiador, os espanhóis eram considerados “*poco creyentes*”²³⁶. No entanto, tal elemento pode ser observado em outras narrativas, como na “*Brevísima*” de Las Casas, na qual frequentemente os espanhóis são caracterizados como maus cristãos, que envergonham o verdadeiro evangelho com suas atitudes, adjetivando seus atos como diabólicos: “[...] isto é, que desde o começo foram de mal a pior e que excederam até a si próprios em desordens e atos diabólicos de toda natureza.”²³⁷. Essas ações, na perspectiva religiosa de Las Casas, atrapalhavam o processo de conversão dos indígenas e atrasavam a conquista espiritual: “Os religiosos, ao par de tão grande malvadeza, ficaram muito aflitos, porque isso impedia que essas criaturas ouvissem a palavra de Deus e cressem nela.”²³⁸.

²³² BENZONI, 1967, p. 179. grifo nosso

²³³ *Ibid.*, p. 178. grifo nosso

²³⁴ BENZONI, 1967, p. 55.

²³⁵ GARCÍA CÁRCCEL, 1998, p. 31.

²³⁶ GARCÍA CÁRCCEL, 1998, p. 31.

²³⁷ LAS CASAS, 2008, p. 53.

²³⁸ *Ibid.*, p. 88.

A temática da dificuldade da conquista espiritual²³⁹ também estava em voga na narrativa benzoniana, geralmente relacionada à violência cometida pelos espanhóis, que inclusive consideravam que os indígenas não eram dignos de receberem o cristianismo: “*Sus consejos obtuvieron pocos resultados puesto que los españoles, según su costumbre, se burlaban y reían de los frailes, replicando que los indios eran perros indignos de ser incorporados al cristianismo.*”²⁴⁰.

A forma como os indígenas tratavam os espanhóis destoava consideravelmente comparada às atitudes dos espanhóis. Ao longo de quase toda narrativa lascasiana, é possível observar que o autor pontua diversos momentos em que os indígenas recebem bem os espanhóis, com presentes e comidas, e como resposta são traídos, maltratados, mortos e violentados. Benzoni até pontua em alguns momentos essa diferença entre a forma de tratamento dos espanhóis e indígenas, mas, no geral, o milanês destaca bastante a forma como os indígenas reagiram às violências, com resistências e, em alguns casos, com guerras. No entanto, a resposta agressiva dos nativos aos espanhóis na narrativa benzoniana pode ser observada como um revide às violências, espoliação e assassinatos, como na ofensiva indígena contra a tentativa de Diego de Nicuesa de extrair ouro na região de Cartagena²⁴¹ e também contra Juan da Coste²⁴², que foi surpreendido com uma sublevação indígena enquanto buscava ouro²⁴³.

A narrativa lascasiana possui uma construção que coloca os indígenas em uma posição de inferioridade, geralmente os docilizando como seres naturalmente bons e incapazes de cometerem qualquer tipo de violência, como o frei expõe já na introdução:

Deus criou todas essas gentes infinitas, de todas as espécies, mui simples, sem finura, sem astúcia, sem malícia, mui obedientes e mui fiéis a seus Senhores naturais e aos espanhóis a que servem; mui humildes, mui pacientes, mui pacíficas e amantes da paz, sem contendias, sem perturbações, sem querelas, sem questões, sem ira, sem ódio e de forma alguma desejosos por vingança.²⁴⁴

Em diferentes momentos do livro, Las Casas enfatiza a dizimação dos indígenas, destacando as mortes em massa cometidas pelos espanhóis, chegando a afirmar que eles “[...] por serem tão dóceis e tão benignos foram tão fáceis de subjugar [...]”²⁴⁵, declarando que “São tão fracos e de tão poucos expedientes que suas guerras não são mais que brinquedos de crianças que jogassem com canas ou instrumentos frágeis.”²⁴⁶. Para o frei, no Novo Mundo, não houve guerra justa entre espanhóis e indígenas, todas elas foram injustas:

²³⁹ Não se pode generalizar, portanto, a forma como a conversão dos indígenas foi compreendida e interpretada durante o processo de conquista do Novo Mundo. Havia aqueles que consideravam que os indígenas não mereciam receber o cristianismo por conta de seus atos considerados bárbaros e contra a fé, como canibalismo e sacrifício aos ídolos, mas também outros consideravam que os nativos podiam sim receber a religião, porque eram igualmente filhos de Deus. O conflito teórico entre Bartolomé de Las Casas e Ginés de Sepúlveda exemplifica a complexidade da questão da conquista espiritual no Novo Mundo, vista e interpretada de diferentes formas por religiosos e leigos.

²⁴⁰ BENZONI, 1967, p. 72.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 75.

²⁴² A tradutora pontua em nota que o nome citado no original por Benzoni é Giovan da Coste, no entanto, refere-se a Juan de Ayora, citado por Oviedo y Valdés e por Gómara. Cf. GERULEWICZ, Marisa Vannini. Notas. In: BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967, p. 88.

²⁴³ *Ibid.*, p. 88.

²⁴⁴ BENZONI, 1967, pp. 26-27.

²⁴⁵ LAS CASAS, 2008, p. 29.

²⁴⁶ LAS CASAS, 2008, p. 31.

E sei como certo que os índios sempre tiveram mui justo motivo de guerra contra os espanhóis e que os espanhóis nunca tiveram nenhuma guerra justa contra índios senão que foram todas guerras diabólicas e muito injustas, mais que as que se possam atribuir a qualquer tirano que exista no mundo.²⁴⁷

A estruturação discursiva da narrativa lascasiana, embora tenha sido fundamental para denunciar, em certa medida, as atrocidades cometidas pelos espanhóis na América, favoreceu consideravelmente na construção do mito do bom selvagem, principalmente pelas enfáticas afirmativas do frei que destacam a recepção amistosa dos nativos e suas fragilidades frente à selvageria espanhola ou até mesmo sua inferioridade bélica em relação ao poderio militar hispânico. Essa perspectiva contribui para a formação de estereótipos e fortalece a crença de que a conquista do Novo Mundo se deu de maneira fácil e desprestigiada. Para Mathew Restall, o processo da conquista estruturou-se sob o mito de uma fácil dominação de povos dóceis²⁴⁸. Embora não tenha sido o objetivo de Las Casas ao construir sua narrativa, esse discurso contribui para a perpetuação de tal ideia.

Embora Girolamo Benzoni, em muitos trechos, busque descaracterizar os espanhóis e atribuir características positivas aos indígenas, não possui um apelo à inferioridade dos nativos, como Las Casas. Em diversos momentos da narrativa, o milanês destaca que os indígenas foram reativos, formando resistências, promovendo guerra e contra-atacando os espanhóis que tentavam de alguma maneira espoliar-los, como nos trechos acima citados. Os indígenas, em alguns trechos da obra do milanês, não resistiam apenas belicamente, mas também não se dobravam às tentativas de catequização, como no trecho em que Benzoni destaca que os religiosos que tentavam evangelizar os indígenas foram mortos e consumidos²⁴⁹.

Outro relato de Benzoni, que inclusive popularizou-se devido à gravura ilustrada por Theodore de Bry, aponta indígenas que capturavam os espanhóis para os submeterem a uma espécie de tortura (Figura 14), como relatou o milanês:

La mayor parte de los habitantes de esta costa tienen la costumbre de comer carne humana, mas cuando comían la de los españoles había algunos que rehusaban alimentarse con ella, temiendo que aun en sus cuerpos aquellos pudiesen hacerles daño. A los que capturaban vivos, especialmente a los capitanes, los naturales les amarraban las manos y los pies, los echaban al suelo y les colaban oro en la boca, diciendo « Come, come oro, cristiano »; y para mayor tormento y afrenta, con cuchillos de pedernal, quien les cortaba un brazo, quien un hombro, otros una pierna, y después de haberlos asado en las brasas, cantando y bailando se los comían. Los huesos los suspendían en los templos y en las casas de los señores 50 principales como trofeos de victoria.²⁵⁰

A narrativa benzoniana não apenas aponta formas de resistência, como também exalta determinados aspectos culturais fundamentais dos nativos, como as riquezas, templos e territórios, dado observado na descrição da província de Quito no terceiro livro. O milanês descreve a grandiosidade e luxuosidade dos templos do deus Sol, a quantidade de ouro que era colocada nos túmulos durante os ritos fúnebres, a grande quantidade de animais que tinham, além de destacar a expansividade do Império Inca²⁵¹.

Portanto, nota-se a importância da obra de Girolamo Benzoni para pensar o processo de conquista e colonização do Novo Mundo e principalmente para a consolidação da *Leyenda Negra*. Além disso, abordou-se em paralelo a obra de Las Casas que, assim como o milanês, foi

²⁴⁷ LAS CASAS, 2008, p. 36-37.

²⁴⁸ RESTALL, Mathew. **Sete mitos da conquista espanhola**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 130.

²⁴⁹ BENZONI, 1967, p. 74.

²⁵⁰ BENZONI, 1967, p. 89.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 260-262.

fundamental na construção dessa narrativa. O discurso lascasiano favoreceu claramente a construção da narrativa anti-hispânica, associando características negativas aos espanhóis e destacando a fragilidade dos indígenas diante das violências cometidas no Novo Mundo.

Por fim, observou-se que a construção da narrativa de Girolamo Benzoni estava permeada por questões que atravessam sua própria vida, fruto principalmente de conflitos regionais. A “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565) constitui-se, portanto, como um material fundamental na construção da narrativa anti-hispânica, compreendida pela dinâmica e relações de violência dos espanhóis no Novo Mundo.

CAPÍTULO III – SOB O PRISMA DA DESTRUIÇÃO: ANÁLISE DOS VOLUMES IV, V E VI DE THEODORE DE BRY

“Dicen que los vientos derrumban las casas y tumban los árboles, que el fuego quema, pero que estos viracoches lo devoran todo, consumen la tierra, violan los ríos y nunca están tranquilos ni en reposo, sino que siempre van corriendo de un lugar a otro buscando oro, plata, no saciándose jamás; luego juegan, guerrear, se matan, roban, blasfeman, reniegan, no dicen nunca la verdad, y les han quitado a ellos los medios de sustento.”

Girolamo Benzoni

3.1 A iconografia da conquista em Theodore de Bry

O presente capítulo trata especificamente da análise do objeto desta pesquisa, referente aos volumes IV, V e VI das *Grands Voyages* de Theodore de Bry intitulados, respectivamente, *America Quarta Pars* (1594), *America Quinta Pars* (1595) e *America Sexta Pars* (1596). Estes volumes foram inspirados no livro “*Historia del Mondo Nuovo*” de Girolamo Benzoni, publicado pela primeira vez em 1565. Neste capítulo, serão analisadas as gravuras presentes nos volumes selecionados, dialogando com a bibliografia sobre o tema, a fim de compreender a construção da temática do espanhol bárbaro no processo de conquista e colonização do Novo Mundo.

Para tanto, pretende-se questionar a construção dessas imagens como representação no processo de construção do imaginário sobre os indígenas e o continente americano, compreendendo, dessa forma, a circulação dessas imagens, o impacto social das gravuras e a sua importância para a construção da *Leyenda Negra*. As gravuras analisadas na pesquisa retratam a violência sofrida pelos indígenas no Novo Mundo, além de apresentar características de trabalho forçado aos quais os nativos eram submetidos.

Para iniciar a discussão das gravuras em si, faz-se necessário contextualizá-las dentro do recorte temporal em que foram produzidas, destacando os acontecimentos que se seguiram não apenas na Europa, mas principalmente na região do Flandres — local de origem do gravurista Theodore de Bry e onde essas gravuras mais irão circular. Essas imagens foram produzidas no final do século XVI, mais especificamente no ano de 1594 — data da publicação do primeiro volume dentre os analisados. No entanto, devido à complexidade e às técnicas empregadas na produção dos volumes, além do intervalo de tempo entre um volume e outro — geralmente de um ano — estima-se que Theodore de Bry tenha começado a produção do volume IV ainda em 1593.

Neste contexto, Theodore de Bry já era cidadão de Frankfurt e estava há cerca de um ano com o seu ateliê em funcionamento na cidade²⁵². Como já foi explicitado no primeiro capítulo, o gravurista passou por algumas cidades depois de se exilar de Liège, indo para Estrasburgo por volta de 1560²⁵³ e posteriormente em 1578 para a Antuérpia. Ainda antes de

²⁵² Nota-se, com base nas informações editoriais dos volumes das “*Grands Voyages*”, que Theodore de Bry publicou as primeiras obras em Frankfurt, mas ainda não estava com seu ateliê. Observa-se apenas a partir de 1593 que a seguinte inscrição aparece: “*Venales reperiuntur in officina Theodori de Bry*”.

²⁵³ Michiel Van Groesen aponta que não há uma certeza acerca da data de sua emigração, mas afirma que é possível cogitar que ocorreu por volta de 1560. VAN GROESEN, 2008b, p. 53.

iniciar o seu projeto editorial de relatos de viagem, de Bry foi a Londres por volta de 1585 e 1588²⁵⁴.

O quarto volume, intitulado “*America Pars Quarta*”, publicado em 1594 apresenta um frontispício — característica comum na coleção. Posteriormente, apresenta uma gravura com sete emblemas que circundam o brasão real de Rodolfo II. Esta gravura é seguida por uma carta real de recomendação do trabalho de Theodore de Bry, escrita por Iacob Kurz von Senftenau, chanceler do imperador Rodolfo II²⁵⁵. A próxima gravura apresenta o navegante Américo Vespúcio com um texto de boas-vindas ao leitor. A imagem seguinte ilustra um globo ao centro com um homem à esquerda e uma mulher à direita, enquanto na parte superior nota-se a presença do retrato de Cristóvão Colombo e Américo Vespúcio²⁵⁶ seguido de um epigrama de Jean Jacques Boissard. Em seguida, nota-se um pequeno texto aos leitores cristãos piedosos, como se refere no título. Mais à frente, é possível notar um mapa referente às ilhas da América Central. Por fim, inicia-se o texto propriamente dito, referente à primeira parte do livro de Girolamo Benzoni. Após seguidas páginas de conteúdo textual, o frontispício inicial se repete com consecutivas gravuras, que somam 24. As ilustrações acompanham pequenos fragmentos de texto que, na maioria das vezes, dialogam com o conteúdo imagético.

A obra “*America Pars Quinta*”, publicada em 1595, é composta por 2 frontispícios idênticos, um inicial e outro ao final. O frontispício inicial é seguido por um prefácio com um retrato de Colombo. Ainda no prefácio, o autor apresenta um breve resumo do conteúdo do segundo livro. Em seguida, apresenta um mapa da região da Nova Espanha, que ocupa duas páginas consecutivas, formando o mapa completo. Após estes elementos, o texto inicia-se, referindo-se à segunda parte do livro de Benzoni. Ao final do conteúdo textual, o frontispício do início se repete, seguido de 22 ilustrações.

O volume “*America Pars Sexta*”, publicado em 1596, apresenta poucos elementos pré-textuais se comparado aos volumes anteriores. Inicialmente, apresenta o frontispício, em seguida contém um resumo do terceiro livro e um mapa da cidade de Cuzco no Peru, e já inicia o conteúdo do terceiro e último livro. Ao final, o frontispício inicial se repete com mais 28 gravuras ilustradas.

Acerca das informações materiais das fontes, observa-se que o gravurista se inspirou na edição latina de Urbain Chauveton, principalmente devido algumas características copiadas do texto, como o prefácio para os leitores cristãos piedosos, alguns epigramas, o resumo do primeiro livro e o título atribuído ao início do texto “*Novae Novi Orbis Historiae Primum AB Hieronymo Benzone Mediolanensi Italico fermone conscriptae, nunc vero in Latinum translatae*”. Pode-se afirmar, graças à inscrição inicial no frontispício de todos os volumes analisados, que foram publicados no ateliê de Theodore de Bry em Frankfurt e com uma breve menção ao imperador Rodolfo II. Todos os três livros foram publicados com a identificação civil de de Bry como “cidadão de Frankfurt”.

Os volumes se popularizam e circulam em um período de importantes mudanças no âmbito cultural e artístico, principalmente devido à ampliação da produção livresca. O surgimento da imprensa aliado à curiosidade pelos livros ilustrados promove uma considerável expansão cultural no século XVI. Seu papel é fundamental para a reprodução das gravuras nesse contexto, devido principalmente ao aprimoramento das novas técnicas, como o talho-doce²⁵⁷.

²⁵⁴ Sua viagem a Londres, segundo Van Groesen, provavelmente foi motivada pelo interesse de traduzir a produção de Lucas Waghenaer para o holandês. Além disso, de Bry participou confeccionando algumas gravuras para a produção de “*The Mariners Mirrour*” publicado em 1588. VAN GROESEN, 2008b, p. 63.

²⁵⁵ A presença de uma espécie de carta de recomendação no volume IV mostra uma estreita relação de Theodore de Bry com o imperador do Sacro Império Romano-Germânico.

²⁵⁶ Esta gravura foi copiada de Johannes Stradanus da coleção “*America Retectio*” bem como as outras duas gravuras apresentadas no primeiro capítulo e a gravura inicial do volume que apresenta o navegante América Vespúcio com aviso ao leitor.

²⁵⁷ BAUMANN, 2001, p. 16-17.

Thereza Baumann destaca que a técnica de talho-doce utilizada por Theodore de Bry permite um acabamento mais detalhado, favorecendo a luz e sombra na gravura, detalhes que eram mais difíceis de obter na xilogravura²⁵⁸. Destaca-se ainda a importância da imprensa para a expansão das ideias protestantes nesse contexto, que segundo Jean-François Gilmont ampliou a difusão dos escritos²⁵⁹.

As ilustrações presentes nas edições organizadas por De Bry eram feitas com uma base de metal, técnica conhecida como calcogravura:

[...] técnica da gravura em cobre, que permitia uma maior riqueza de detalhes. No entanto, era mais cara e, por isso, ainda pouco presente nas coleções de crônicas, que utilizavam, em geral, a xilogravura. O emprego de uma técnica inovadora, a escolha de temas polêmicos para serem retratados (como o canibalismo e a idolatria) além de inovações no processo de reprodução e impressão geraram um grande impacto visual, chegando a influenciar as obras de outros artistas²⁶⁰.

As obras de Bry, por se tratarem de gravuras, foram amplamente difundidas, visto que na Europa no século XVI e XVII ainda havia uma alta taxa de analfabetismo. Em um período no qual mais da metade da população europeia era iletrada²⁶¹, as ilustrações foram os veículos mais importantes para conformar o imaginário europeu sobre a América; com isso, as ilustrações ganharam força, mais ainda do que o texto, como destaca Kalil:

É preciso ressaltar que o continente europeu nos séculos XVI e XVII, mesmo nas regiões protestantes, permanecia com altas taxas de analfabetismo, o que fortalecia a difusão das ilustrações e sua influência na leitura dos relatos onde estavam inseridas. A imagem foi impulsionada ainda mais com a possibilidade de reprodução mecânica, que, segundo Gruzinski, representou “uma revolução midiática sem precedente, de alcance comparável à difusão do impresso”, fazendo com que, em muitos casos, as gravuras tivessem um impacto maior do que o do próprio texto em que estavam inseridas.²⁶²

O ateliê de Theodore de Bry faz parte de um conjunto de transformações culturais ocorridos ao longo do século XVI na Europa, principalmente através do advento da imprensa e da intensa produção de narrativas de viajantes que desbravaram o Novo Mundo. A produção do livro ilustrado dá sentido material a um conjunto de textos que não conseguiam ser decifrados pela maior parte da população. A obra de Benzoni ganha mais visibilidade a partir das gravuras de Theodore de Bry, principalmente devido ao formato imagético que alcança diferentes públicos e espaços.

Enquanto o livro “*Historia del Mondo Nuovo*” tem sua circulação restrita ao ambiente acadêmico, as gravuras de de Bry alcançaram uma ampla difusão. A maioria dessas imagens estão hoje acessíveis através de uma breve pesquisa em sites de busca na *web*, ou ainda, em diversos livros didáticos. Em contraponto, a obra de Benzoni está restrita aos acervos e bibliotecas, em alguns casos, na seção de obras raras. Como sugere Flavia Galli Tatsch, a produção iconográfica nasce da necessidade de transformar a informação escrita em imagens com sentido, que contavam uma história, mas eram, sobretudo, propagandísticos. As imagens permitiam, nesse caso, construir um vocabulário iconográfico decifrável²⁶³.

²⁵⁸ BAUMANN, 2001, p. III.

²⁵⁹ GILMONT, Jean-François. Reformas protestantes e leitura. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. **História da leitura no mundo Ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1999. v. 2, p. 48.

²⁶⁰ KALIL, 2010, p. 263.

²⁶¹ GILMONT, 1999, p. 58-59.

²⁶² KALIL, 2010, p. 264.

²⁶³ TATSCH, Flavia Galli. Da palavra à imagem: a alegoria da América no imaginário europeu. Uma análise da obra da Coleção Brasileira da Fundação Estudar. **Revista Ideias**, v. 13, n. 2, Campinas, 1 jan. 2006, p. 47.

De acordo com Jean-Claude Schmitt, na Idade Média, as ilustrações tinham um caráter didático e paradigmático. Elas serviam para ensinar e configurar um modelo, suas funções favoreciam na formação do imaginário e compreensão de mundo no medievo, principalmente na dimensão religiosa. A difusão de imagens em uma sociedade majoritariamente iletrada foi um veículo importante de propagação de ideias e representações, que comunica tanto quanto um texto escrito e encontra lugar no imaginário de quem as acessa²⁶⁴.

Há quase uma unanimidade na historiografia, principalmente em autores que analisam o potencial da imagem no Ocidente medieval, para reconhecer o seu destaque no século XVI. Deolinda Freire afirma que, nesse período, o argumento visual era preponderante, a imagem era independente, não apenas um suporte textual, fato que Serge Gruzinski aponta como função pedagógica e mnemotécnica da imagem, justificada pelo analfabetismo das massas europeias no Ocidente cristão²⁶⁵, o que explica a popularidade das obras de Theodore de Bry na Europa.

Chicangana-Bayona, por sua vez, destaca a importância do projeto gráfico de de Bry, explicando que suas escolhas gráficas ganharam grande destaque pois não eram apenas meros suportes textuais. Essas ilustrações buscam trazer um retrato sofisticado da comunicação, que além de atender às demandas de uma elite intelectual era também uma forma na qual os analfabetos e semianalfabetos liam o mundo²⁶⁶.

Os volumes selecionados para análise apresentam um protagonismo em relação aos outros que o antecedem. A escolha dos volumes levou em consideração sua importância para discutir a questão da violência espanhola no Novo Mundo. As gravuras dos volumes anteriores foram analisadas e observou-se que não há representações iconográficas que abordem esses elementos, tornando o volume IV, V e VI inéditos dentro da coleção até a data de sua publicação.

O primeiro volume condensa informações sobre os indígenas da Virgínia e apresenta características iconográficas do cotidiano, vegetação, rituais, danças e modos de vida. As gravuras retratam ainda os procedimentos fúnebres, o cotidiano das aldeias, os ídolos, além de abordarem características culturais, como as pinturas corporais dos pictas da Virgínia. A maioria das representações iconográficas apresentam corpos e posturas, geralmente acompanhados com atividades do dia a dia ao fundo, como por exemplo, a caça de aves - que aparentam ser patos - numa espécie de rio ou lagoa; além da pesca.

O segundo volume apresenta uma iconografia mais ampla se comparada à primeira, embora retrate o cotidiano, animais e vegetação também, mostra o contato dos nativos com europeus — neste caso, franceses. As imagens abordam a construção do forte Carolina pelos franceses, o contato relativamente amistoso entre os indígenas da região — que abastecem os estrangeiros com alimentos. Além disso, o volume aborda os costumes dos nativos e rituais religiosos. Algumas gravuras exploram ainda o conflito entre grupos indígenas distintos, os rituais de desmembramento do corpo do inimigo após a guerra e rituais de cura para os nativos vitimados durante o conflito. O cotidiano nesse volume é consideravelmente explorado a partir da representação de atividades costumeiras como plantio, alimentação, além de apresentar também indígenas praticando uma espécie de “jogo”.

Neste volume, o desmembramento de corpos e a participação de europeus em conflitos bélicos aparecem. No entanto, tais representações devem ser devidamente contextualizadas para evitar equívocos. No primeiro caso, o desmembramento é feito em um ritual pós-guerra, enquanto o segundo caso mostra os europeus — franceses — aliados a um grupo indígena para lutarem contra outro. Embora ambos tratem sumariamente sobre aquilo que enunciam:

²⁶⁴ SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. v. 1, p. 668.

²⁶⁵ GRUZINSKI, 2006, p. 101.

²⁶⁶ CHICANGANA-BAYONA, 2017, p. 96.

desmembramento e violência²⁶⁷, não podem ser considerados como aparições primárias no volume em detrimento do volume do Benzoni, visto que suas aparições são originais por se tratarem de desmembramentos de espanhóis contra indígenas e não de indígenas contra indígenas, como é o caso deste volume. Embora a violência dos europeus contra os indígenas também apareça, trata-se de franceses, não de espanhóis, como é o caso desse volume.

O volume três aborda principalmente a questão do canibalismo tupinambá da costa brasileira, destacando aspectos da captura da vítima, seu preparo, ritual de desmembramento, cozimento e consumo. Além disso, observa-se uma abordagem do cotidiano indígena, como alimentação, rituais e modos de vida. O volume explora o contato dos nativos com os europeus, nesse caso, franceses e alemães, caracterizando-se como um contato não harmônico, que apresenta bastante resistência indígena, inclusive consumindo os estrangeiros e prisioneiros nativos. Assim como no volume dois, deve-se contextualizar que, embora o desmembramento e a violência estejam presentes no volume, não são apresentados dentro dos contextos do volume IV, V e VI, visto que o desmembramento é feito, assim como no volume dois, por indígenas contra indígenas ou estrangeiros. Além disso, os atores participantes das cenas não são espanhóis, mas sim de outras regiões da Europa.

Com isso, observa-se que a enunciação da questão da violência espanhola aparece de forma inédita na coleção das *Grands Voyages* a partir do volume IV. A primeira gravura que expressa essa temática refere-se à figura 8, que ilustra o transporte de carga pelos indígenas vindo de Cumaná em direção a Maracapana a mando de Pedro Cálice.

Figura 8 — “*Crudelitas Petri de Calyce erga Indos*”²⁶⁸



Fonte: “*America Pars Quarta*”

²⁶⁷ Para análise da questão enunciada, considera-se “violência” como conflito armado entre grupos distintos com base em interesses pessoais, ou o uso da força bruta para combater um ou mais indivíduos através de meio cruel ou tortura.

²⁶⁸ DE BRY, Theodore. *America Pars Quarta*. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

Na imagem é possível observar alguns elementos fundamentais que consolidam a questão da violência espanhola no Novo Mundo. A primeira delas refere-se ao texto que a inspirou. Nele, Benzoni apresenta um relato comovente do que presenciou:

*Mientras estábamos en aquel lugar llegó el capitán Pedro Cálice con más de cuatro mil esclavos, y aún más había capturado, pero muchos se habían muerto en el camino por la escasez de alimentos, el cansancio y los sufrimientos, y también por el dolor de abandonar a la patria, a los padres o a los hijos. Los que no podían caminar más eran heridos de muerte por los españoles que les clavaban sus espadas en el vientre o en el pecho para que no pudiesen hacerles guerra si quedaban atrás. Era verdaderamente muy conmovedor ver a aquellas pobres criaturas desnudas, cansadas, maltratadas, agotadas por el hambre, enfermas, desesperadas; madres infelices cargaban a dos o tres hijos en los brazos y en los hombros, extenuadas de llanto y de dolor. Todos arrastraban cuerdas y cadenas de hierro que les ataban el cuello, los brazos y las manos.*²⁶⁹

O título atribuído à gravura “*Crudelitas Petri Calyce erga Indos*” (A crueldade de Pedro Cálice contra os índios) enuncia o objetivo do autor com aquela imagem: comunicar a crueldade cometida contra os nativos do Novo Mundo pelos espanhóis, neste caso, Pedro Cálice. Theodore de Bry explora com detalhes o que foi narrado por Benzoni, destacando principalmente a feição de cansaço dos homens e mulheres que carregavam os fardos e as mães carregando dois ou três filhos enquanto recebem ordens e comandos dos espanhóis. Na direita da gravura é possível observar ainda dois homens, um já caído ao chão e o outro ainda de pé, sendo abatidos por espanhóis. Portanto, é possível afirmar que essa gravura inaugura a temática da violência e a exploração dos espanhóis no Novo Mundo dentro da coleção.

Essas cenas de exploração e maus-tratos de espanhóis aos nativos se repetem nos volumes V e VI e incidem em apenas uma gravura nos volumes VII e X e não aparecem mais ao longo da coleção. Com isso, nota-se que o maior número de gravuras acerca da temática está concentrado nos volumes IV, V e VI.

3.2 O frontispício e a enunciação narrativa da Conquista

As imagens inscritas na apresentação inicial desses livros ilustrados, comumente chamados de frontispícios, decoram e enunciam a abordagem pretendida ao longo da obra. Os frontispícios nas obras de Theodore de Bry são ilustrações que apresentam a temática do volume e exploram os elementos que serão destacados pelo artista ao longo da obra²⁷⁰. A maioria dos frontispícios simula uma espécie de construção com colunas e telhados, como os volumes um, dois e três. Os volumes quatro, cinco e seis não apresentam um aspecto arquitetônico como os citados, no entanto, exploram elementos naturais, como rochas e árvores. Essas características peculiares não são encontradas nos volumes seguintes, indicando que de Bry buscou evocar aspectos naturais para apresentar o continente sendo explorado pelos espanhóis, como propõe a construção narrativa dos frontispícios dos três volumes.

O frontispício do volume quatro apresenta uma espécie de montanha, que circunda toda a imagem, com indígenas na borda, que parecem interagir com a natureza inexplorada com árvores grandes e frutíferas. No topo da gravura, nativos praticam um ritual religioso, curvando-se a uma criatura com características peculiares que aludem à aparência do demônio²⁷¹.

²⁶⁹ BENZONI, 1969, p. 24-25.

²⁷⁰ No volume três, por exemplo, nota-se o frontispício com indígenas consumindo carne humana e praticando idolatria, elementos que são abordados pelo gravurista ao longo de toda a obra.

²⁷¹ Ao representar o culto nativo, de Bry geralmente utiliza elementos do universo cristão, comumente representados pelo demônio. Como um protestante, fica claro ao leitor que suas referências estão permeadas

Enquanto isso, na parte de baixo da imagem, navios atravessam o frontispício, como forma de indicar a chegada dos espanhóis no continente. Na lateral da cena, dois nativos parecem recepcionar a chegada, à esquerda, um homem segura um colar de pérolas e, na outra extremidade, outro homem, adornado com colares e acessórios, parece segurar um pedaço de madeira que parece uma arma.

Enquanto no frontispício do volume IV os espanhóis ainda estavam chegando ao continente, no volume V de Bry apresenta a exploração e a dominação espanhola já em curso. Enunciando a temática da obra, o frontispício do volume V apresenta, na parte inferior, espanhóis negociando em uma mesa, enquanto nas laterais outros exploram nativos, os violentando e obrigando a carregar fardos pesados. Os espanhóis intimidam os nativos com armas de fogo e lanças, enquanto estes sobem a montanha exaustos. No topo, o gravurista aborda um elemento fundamental que simboliza a chegada do catolicismo ao continente, representado por uma cruz, que está sendo cravada no chão por espanhóis.

Por fim, o frontispício do volume VI seguindo a linearidade narrativa dos eventos, mostra o continente já consideravelmente explorado, com buracos nas rochas e indígenas realizando a extração de metais preciosos. Na parte inferior da imagem, Atahualpa está sendo carregado por nativos em sua liteira, enquanto ao fundo espanhóis e indígenas se defrontam belicamente. A representação do Inca se deve ao fato do volume VI focar principalmente na conquista da região do Peru e seus desdobramentos.

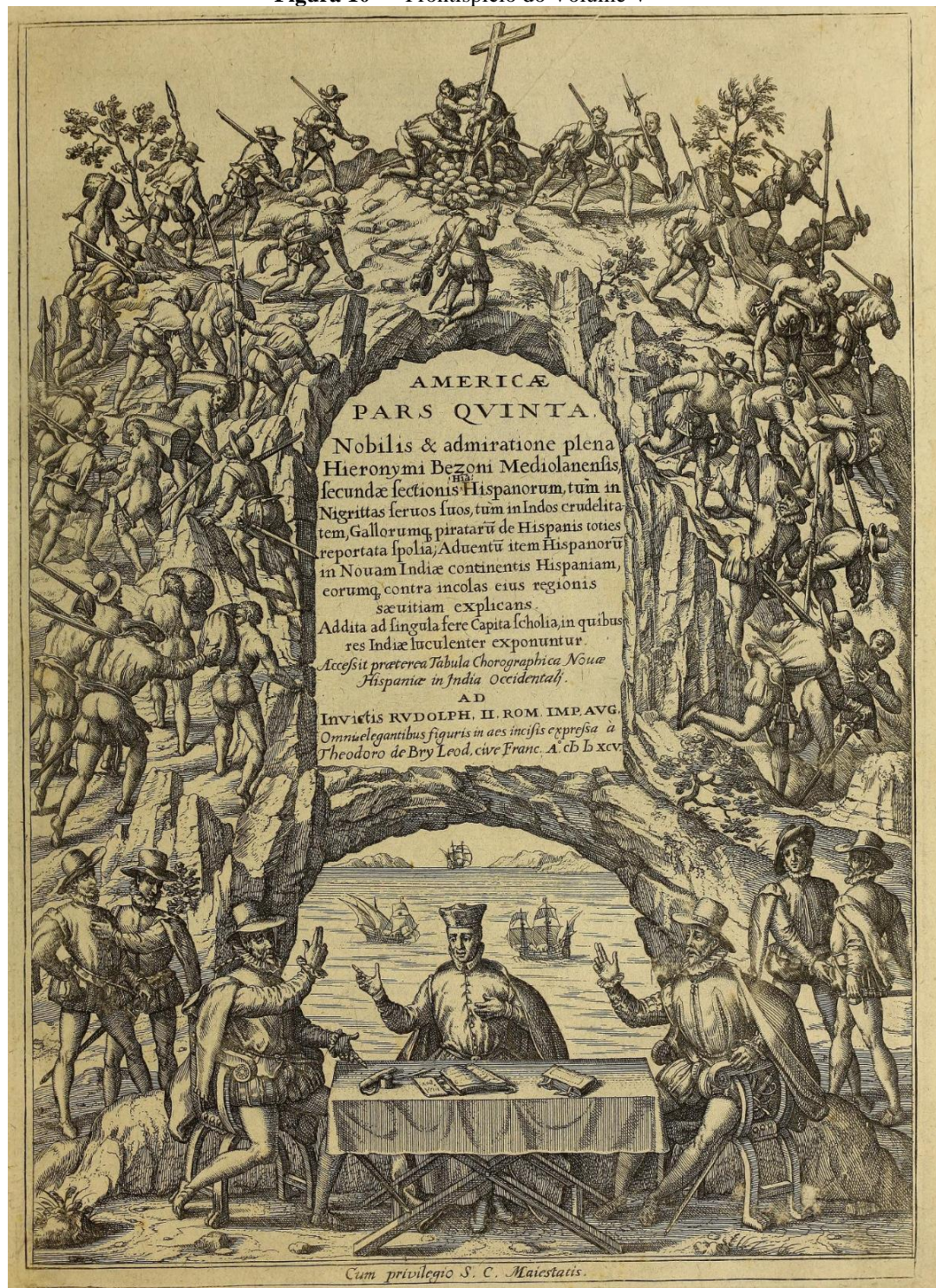
Os frontispícios se conectam formando uma narrativa que apresenta o início do processo de conquista do continente americano, o seu curso e, por fim, o êxito da exploração das riquezas naturais. Além de enunciar a abordagem que pretendia explorar ao longo do volume, de Bry promove uma linearidade para representar a devastação da conquista e colonização do Novo Mundo, no qual os espanhóis são claramente os protagonistas. Enquanto no primeiro os nativos se deleitavam em uma terra próspera sem a presença do invasor, no segundo as marcas da dominação são evidentes, a divindade cultuada foi suplantada pela chegada do catolicismo, ambos indicados nos topos. Além de perderem suas características religiosas, a devastação do continente degrada principalmente a condição dos nativos, que no primeiro frontispício estão adornados com roupas e acessórios. No segundo e no terceiro, com a exploração em curso, os nativos estão nus e atribulados pelo exaustivo trabalho imposto.

pelo universo simbólico cristão, no qual o demônio se apresenta como o vilão na salvação. Em sua perspectiva, se os nativos não adoram a Deus, certamente serviam aos demônios. Cf. GARCIA, Clara P. Demônios e criaturas infernais no Novo Mundo: uma análise da gravura de Theodore de Bry. In: *Semana Infernal*, 6, 2023, Bagé. **Anais do evento VI Semana Infernal: (in)corporações infernais: possessões, transes e corporalidades**. Jaguarão: Ed. dos Autores, 2024, p. 104-110.

Figura 9 — Frontispício do Volume IV²⁷²

Fonte: “America Pars Quarta”

²⁷² DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

Figura 10 — Frontispício do Volume V²⁷³

Fonte: "America Pars Quinta"

²⁷³ DE BRY, Theodore. **America Pars Quinta**. Frankfurt, 1595. gravura em metal.

Figura 11 — Frontispício do Volume VI²⁷⁴

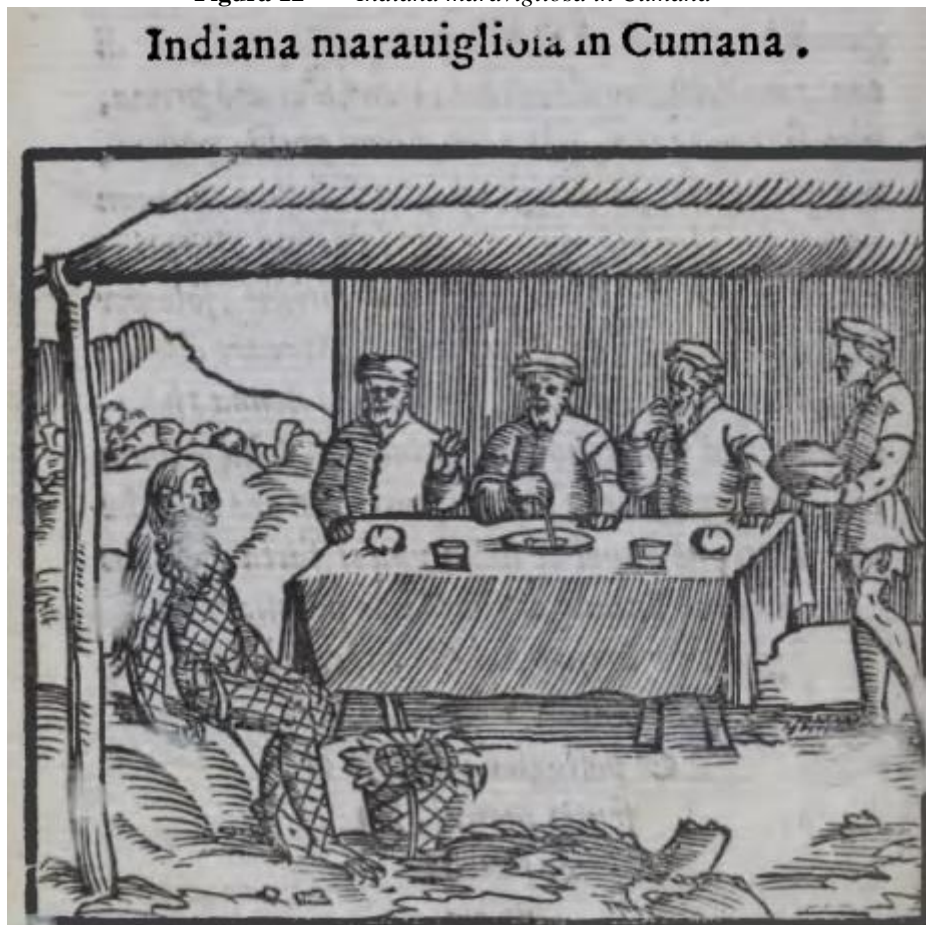
Fonte: “America Pars Sexta”

²⁷⁴ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

3.3 A relação do escopo iconográfico de Theodore de Bry com as ilustrações da “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565)

Ao produzir esses volumes, de Bry utiliza principalmente os relatos escritos como inspiração para as gravuras, mas não só. A primeira edição da “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565) apresenta algumas gravuras que foram reeditadas por de Bry para compor os volumes. A primeira ilustração presente na obra de Benzoni foi reeditada e se encontra no volume IV.

Figura 12 — “*Indiana maravigliosa in Cumana*”²⁷⁵

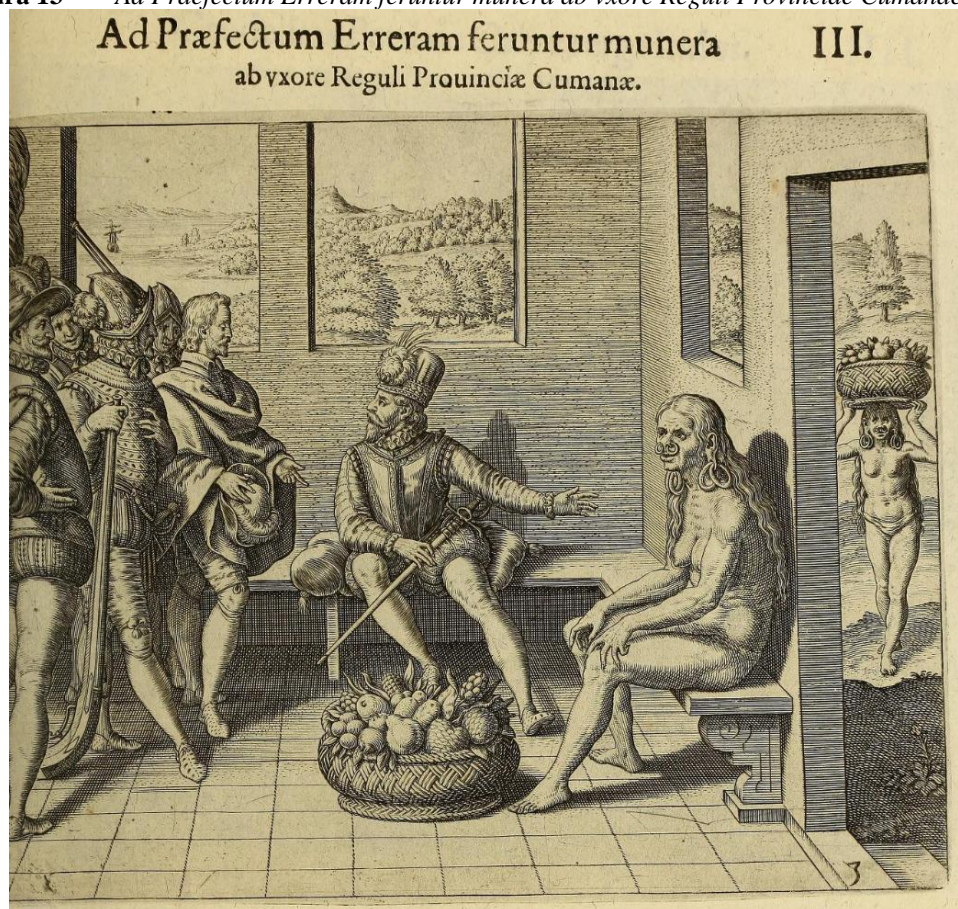


Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

As gravuras ilustradas por de Bry contam com mais detalhes iconográficos, como profundidade, luz e simetria, se comparada às ilustrações presentes no livro de Benzoni, como pode ser observado comparando as figuras 12 e 13.

²⁷⁵ BENZONI, 1565.

Figura 13 — “Ad Praefectum Erreram feruntur munera ab vxore Reguli Provinciae Cumanæ”²⁷⁶



Fonte: “America Pars Quarta”

Embora claramente inspirada, a releitura de de Bry acrescenta novos elementos à imagem, mas preserva as características principais da original e não perde o eixo narrativo pretendido pelo autor. No entanto, a técnica empregada na figura 13 garante mais detalhes, permitindo-se ampliar as nuances e os planos da imagem.

Ao referir-se à mulher de Cumaná, Benzoni parece se espantar pelas suas características. Ao vê-la, o milanês relata que não conseguia parar de olhar, pois era muito “maravilhoso” e considera que ela parecia mais com um monstro do que com um ser humano²⁷⁷. Benzoni faz alguns comentários sobre sua aparência, destacando sua fisionomia envelhecida²⁷⁸, seus longos cabelos e seus acessórios da orelha e do nariz. De Bry dá vida ao relato, explorando a maioria dos elementos destacados pelo milanês, no entanto, altera alguns aspectos, reformulando o local onde a cena se passa. A figura 13 apresenta uma sala com janelas, enquanto na imagem 12 o ambiente parece mais simples, uma espécie de cabana em que a mulher se assenta na pedra.

²⁷⁶ DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

²⁷⁷ Benzoni utiliza o termo “*cosa meravigliosa*” ao se referir a mulher. Termos semelhantes são empregados pelo milanês em sinal de curiosidade e surpresa, por exemplo quando trata do Novo Mundo como um lugar de “*mirabili scoperti*”. Para Jacques Le Goff esses termos estão ligados ao estranhamento, que se contrapõe à regularidade cotidiana. No inventário do maravilhoso medieval, Le Goff define que os elementos do maravilhoso podem estar relacionados aos aspectos do imaginário fantástico como terras e lugares, seres humanos e animais que destoam do comum. LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 32-33.

²⁷⁸ As características abordadas por de Bry na imagem se assemelham às mulheres nos rituais antropofágicos, geralmente apresentadas com aparência mais velha e com os seios caídos em sinal de sua degradação moral e aproximação com o pecado. Cf. BUCHER, 1981.

As figuras 15 e 16 também foram reeditadas por Theodore de Bry e ganharam novos aspectos iconográficos para o volume IV da coleção. O gravurista explora os elementos da ilustração adicionando novos personagens à cena. Enquanto na figura 15 apenas um nativo despeja o ouro na boca do espanhol, na edição latina de de Bry (Figura 14) cinco homens participam do ritual. Ao fundo, o desmembramento da vítima está sendo executado por três homens, enquanto na imagem original apenas um participava. Na releitura, a fogueira ganha novos elementos, muito semelhante com o moquém do terceiro volume.

Figura 14 — “*Indi Hispanis aurum sitientibus, aurum lique factum infundunt*”²⁷⁹



Fonte: “*America Pars Quarta*”

²⁷⁹ DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

Figura 15 — Indígenas torturando e desmembrando espanhóis²⁸⁰



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

Na figura 17, representada abaixo, ocorre um processo semelhante ao supracitado. A imagem apresenta um elemento fundamental para a discussão sobre a violência espanhola no Novo Mundo, onde é possível observar a inspiração na ilustração original (Figura 16) que representa uma cena de suicídio coletivo. Apesar de abordar o enforcamento, um homem se ferindo com a lança e as mães matando seus filhos, de Bry adiciona outros aspectos conferindo ainda mais dramaticidade à imagem. A posição de tormento do homem à direita da gravura 17 soma-se aos demais aspectos do generalizado desespero dos nativos, que encontraram na morte, segundo o título da gravura propõe, o caminho para fugir das opressões espanholas. As crianças caídas ao lado das mães que comem uma planta venenosa para pôr fim ao sofrimento, destoam da imagem original, mas acrescenta ainda mais emoção ao conjunto da obra. Vale destacar ainda, que enquanto na gravura original há apenas uma pessoa enforcada na árvore, na releitura de de Bry há diversas. O impacto social e a sensibilização do público compõem e projetam os objetivos do volume, pois os elementos que promovem a sensibilização eram mais atrativos e geravam mais interesse do público.

²⁸⁰ BENZONI, 1565, p. 49.

Figura 16 — Suicídio indígena²⁸¹



Fonte: “La historia del mondo nuovo”

Figura 17 — “Indisaevitiae Hispanorum impatientes sibi ipsis manus violentas inferunt”²⁸²



Fonte: “America Pars Quarta”

²⁸¹ BENZONI, 1565, p. 52.

²⁸² DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

As releituras das ilustrações originais se concentram no volume IV, mas há ainda outras duas gravuras, inspiradas nas originais do livro “*Historia del Mondo Nuovo*” que estão, cada uma, distribuídas no V e VI.

A figura 18, representada abaixo, apresenta certa semelhança com a gravura 19. Ambas ilustram o mesmo relato sobre os costumes culturais da Nicarágua. No trecho, Benzoni explica como ocorre a preparação do ambiente e a forma como se adornavam para a cerimônia. Nota-se que os elementos iconográficos presentes na gravura de de Bry contempla mais o relato do que a ilustração do livro de Benzoni. Na descrição, o milanês explica que utilizavam leques nas mãos, plumagem na cabeça e uma abóbora com pedras dentro. Alguns, durante a dança, segundo Benzoni, levantavam os braços e, outros, as pernas. A imagem original não contempla tais elementos citados no texto, enquanto de Bry se atenta a estes detalhes, ilustrando a imagem mais próxima do relato escrito.

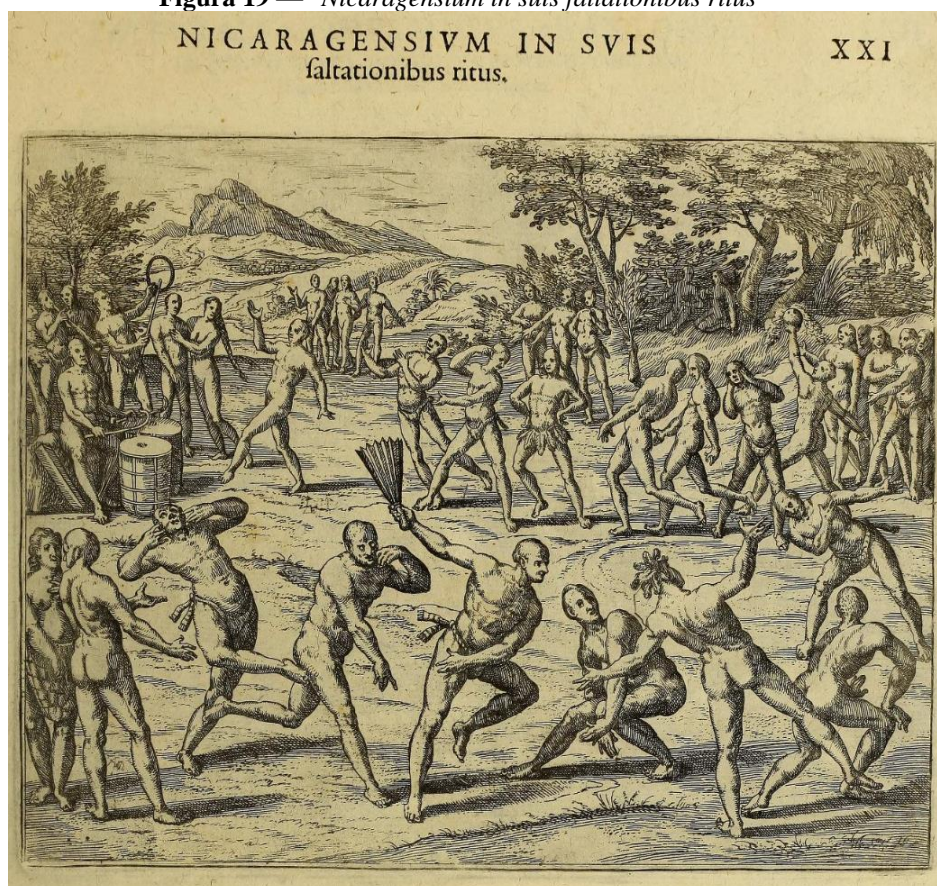
Figura 18 — Dança indígena²⁸³



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

²⁸³ BENZONI, 1565, p. 104.

Figura 19 — “Nicaragensium in suis faltationibus ritus”²⁸⁴



Fonte: “*America Pars Quinta*”

Por fim, a última imagem presente na primeira edição do livro de Benzoni que apresenta certa semelhança com as gravuras de Bry se encontram no volume VI.

²⁸⁴ DE BRY, Theodore. **America Pars Quinta**. Frankfurt, 1595. gravura em metal.

Figura 20 — “Come gli Indiani vivono sopra gli Arbori”²⁸⁵



Fonte: “*La historia del mondo nuovo*”

²⁸⁵ BENZONI, 1565.

Figura 21 — “Hispaniarbores, in quibus Indorum domicilia, succidunt, illosque deturbant”²⁸⁶



Fonte: “America Pars Sexta”

As semelhanças entre as figuras 20 e 21 são notáveis, principalmente levando em consideração a temática principal, que mostra espanhóis tentando derrubar uma árvore com indígenas na copa. Na imagem de Benzoni, diferentemente da gravura de de Bry, o artista mostra uma casa em cima da árvore, seguindo literalmente o relato original. Os espanhóis na parte inferior da imagem aparecem com machados, em ambas as imagens, tentando derrubar os nativos para capturá-los. De Bry segue a narrativa imagética, apresentando em segundo plano indígenas já ao chão após a queda. Outra diferença entre ambas as ilustrações pode ser observada na parte inferior das gravuras: enquanto na figura 20 os espanhóis utilizam-se de machados para derrubar a árvore, a figura 21 mostra-os com uma espécie de placa de madeira defendendo-se dos artefatos jogados de cima da árvore pelos nativos. Nesta parte, de Bry segue o relato que informa a tentativa de defesa com uma espécie de tábua²⁸⁷.

Embora de Bry tenha copiado a narrativa visual dessas ilustrações presente no livro de Benzoni, seu principal foco era ilustrar a temática da violência espanhola. Enquanto na obra benzoniana as imagens são variadas e plurais, abordando desde aspectos da flora como costumes nativos, de Bry se posiciona de maneira mais sistemática em relação aos espanhóis. Embora também tenha ilustrado imagens sobre os costumes nativos, sua abordagem centra-se em denunciar, através do suporte imagético, as crueldades perpetradas pelos espanhóis.

²⁸⁶ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

²⁸⁷ No relato original, Benzoni informa que os espanhóis se protegiam com tábuas: “[...] alle volte alcune tavole per coprirse [...]”. BENZONI, 1565.

Observa-se, em análise comparativa, que a incidência de imagens que retratam a violência está mais concentrada nos volumes ilustrados por de Bry do que nas imagens originais da primeira edição.

3.4 Escolhas narrativas para a produção das gravuras: a narrativa visual sobreposta ao texto escrito em Theodore de Bry

A proeminência da narrativa visual no contexto de produção das gravuras, como foi discutido acima, traz luz a uma relação importante entre estes dois elementos. Como abordado, a gravura não era apenas um suporte imagético que complementava a narrativa escrita, pelo contrário, as ilustrações têm um protagonismo único em um contexto de maioria iletrada. Para ler o mundo, a imagem saltava aos olhos daqueles que não podiam ler as letras.

Diante das análises propostas acima, nota-se que de Bry faz algumas escolhas narrativas para ilustrar as imagens. Em alguns momentos, o gravurista segue o relato de forma bem literal, em outros, incrementa ou omite partes presentes no texto. Isso mostra, principalmente com base no conceito de representação, que o artista ao se defrontar com uma realidade que destoa de seu contexto de vivência prática, pode ou não ser literal em relação ao discurso do narrador. Essas nuances narrativas mostram que uma representação não tem necessariamente compromisso com o real²⁸⁸. Assim como Benzoni faz escolhas narrativas para enfocar determinados discursos, de Bry também decide o que ilustrar.

As gravuras ilustradas pelo flamengo protestante estão envoltas por essas duas importantes discussões sobre representação. Em primeiro plano, temos um milanês no Novo Mundo interpretando os acontecimentos com base em seus filtros de análise e interpretações, que, como vimos no segundo capítulo, está permeada por questões políticas e regionais. Em paralelo, as gravuras analisadas nesta pesquisa são duplamente questionáveis, pois baseiam-se em um relato que está envolto por essas especificidades e estão sob critério do artista que não esteve presente no continente, mas se guiou pelo discurso do narrador.

Ou seja, essas imagens trabalhadas na pesquisa devem ser contextualizadas e pensadas em dois planos importantes e fundamentais que sustentam a discussão a respeito da iconografia sobre a América: o viés de quem produz o relato escrito e os objetivos de quem ilustra esses relatos. Para analisar o escopo iconográfico sobre os nativos, deve-se levar em consideração os ditos e os não ditos, pensando como o artista faz as suas escolhas dentro das possibilidades. Por que ilustrar isso e não aquilo?

Certamente não será possível obter todas as respostas, tampouco compreender as razões concretas que influenciaram o ilustrador, mas, a temática principal do texto e da imagem ajudam a nortear as prováveis hipóteses de suas escolhas. Benzoni, como milanês residente de uma zona de conflito sob domínio hispânico, ressalta em seu discurso a violência dos espanhóis. De Bry, um flamengo protestante, igualmente residente em uma zona de conflito, também faz escolhas narrativas ao ilustrar os relatos benzonianos.

Pode-se especular que entre 1594, ano em que é publicado o primeiro volume sobre a temática, até 1598, data do volume latino inspirado em Las Casas, de Bry delineou o caminho narrativo que colocava a hegemonia hispânica em xeque. Os vilões do Flandres se tornaram também os vilões do Novo Mundo. Como bem definiu Baumann, a aproximação entre o flamengo protestante e o indígena indefeso²⁸⁹ encontram lugar na obra de Theodore de Bry.

²⁸⁸ Para Ernst Gombrich a produção artística não se trata necessariamente de uma reprodução fidedigna do que há na natureza, mas suas referências são fruto de convenções. Para o autor, o artista parte do que lhe é familiar ao produzir e não necessariamente tem compromisso com a “verdade”. Cf. GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

²⁸⁹ BAUMANN, 2001, p. 298.

Essa característica fica ainda mais evidente quando essa discussão se amplia juntamente com a análise das escolhas narrativas do flamengo. De Bry não só irá escolher o que ilustrar diante dos textos, como também seus objetivos escapam ao texto escrito. Ao analisar todo o material desta pesquisa, nota-se que em alguns momentos o gravurista inventa as imagens sem recorrer ao suporte textual. Sua criatividade e licença como artista permitem criar imagens que escapam ao texto produzido por Benzoni, ressaltando ainda mais seu caráter anti-hispânico.

A primeira imagem que aponta essa discussão é a figura 22. Nela, espanhóis assistem indígenas serem devorados vivos por animais, que aparentam ser cães. Observa-se que, ao longo da obra, Benzoni comenta sobre métodos cruéis em que espanhóis utilizavam cachorros para punir os indígenas. No trecho abaixo, nota-se que o método cruel serve como ameaça e suborno para obter ouro:

*Cocori, que mantenía encadenado, exigiéndole cierta cantidad de oro. Lo atormentó por muchos días, amenazándolo siempre con matarlo, si no le daba el oro; mas el indio fue siempre constante en afirmar que no lo tenía. Por fin el lo español le dijo, con mucha ira, que si no trataba de encontrarlo lo haría cortar en pedazos y lo daría de comida a los perros.*²⁹⁰

Em outro trecho, novamente os cães aparecem como estratégia punitiva para conseguir encontrar metais:

*Ordenó también que cada pueblo pagase el tributo a su patrón solamente con las cosas que su tierra producía, debido a que en el a pasado los españoles pedían oro y plata aun si los indios no los poseían, y los atormentaban para que los encontrasen; algunas tribus huían a los bosques, pues ni tenían oro ni sabían donde encontrarlo, y los españoles los perseguían con los perros que, hincándoles los dientes, daban muerte a muchos, mientras otros desesperados iban a colgarse.*²⁹¹

Tal método parece tão usual que Benzoni chega a comparar os cruéis imperadores romanos aos espanhóis no Novo Mundo:

*Podemos decir, en verdad, ¡cuántos Nerones, cuántos Domicianos, cuántos Cómodos, cuántos Basianos, cuántos despiadados Dionisios han pasado por estos países! Hubo españoles que mataban a los indios por diversión, y los daban de comer a los perros.*²⁹²

No entanto, as referências citadas na gravura, no título e no texto escrito não aparecem na narrativa do livro “*Historia del Mondo Nuovo*”. Ao analisar o texto que acompanha a ilustração, observa-se que trata de uma punição imposta por Balboa aos nativos acusados de sodomia. Porém, em nenhum momento Benzoni cita o evento.

²⁹⁰ BENZONI, 1967, p. 148. grifo nosso.

²⁹¹ BENZONI, 1967, p. 247. grifo nosso.

²⁹² *Ibid.*, p. 204. grifo nosso.

Figura 22 — “Valboa Indos nefandum Sodomiae scelus committentes, canibus obiicit dilaniandos”²⁹³

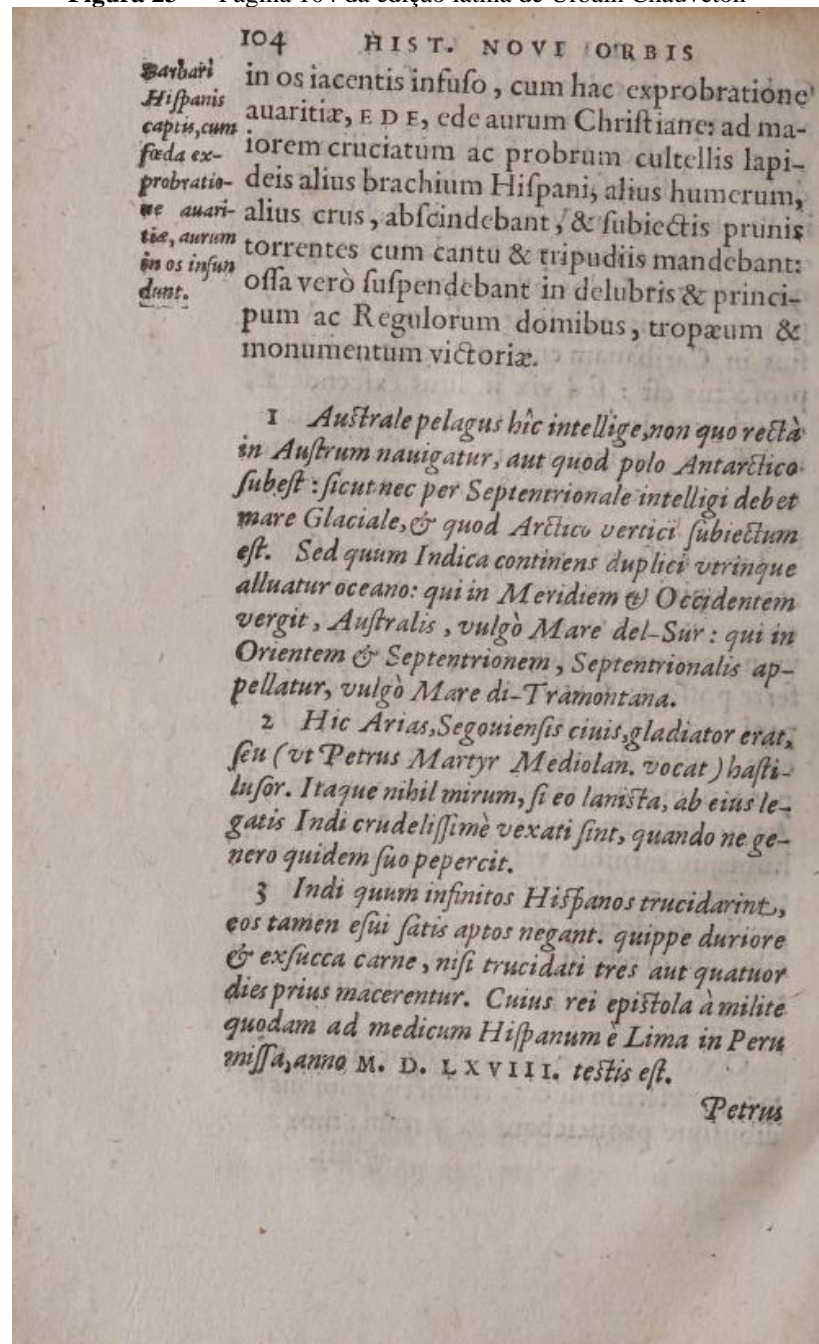


Fonte: “America Pars Quarta”

Esta gravura mostra que de Bry nem sempre irá seguir o fio narrativo proposto pelo autor do texto original. Ele escolhe o que ilustrar diante dos relatos, mas também faz escolhas apesar da narrativa. Para pensar a origem dessa inspiração, algumas hipóteses foram levantadas.

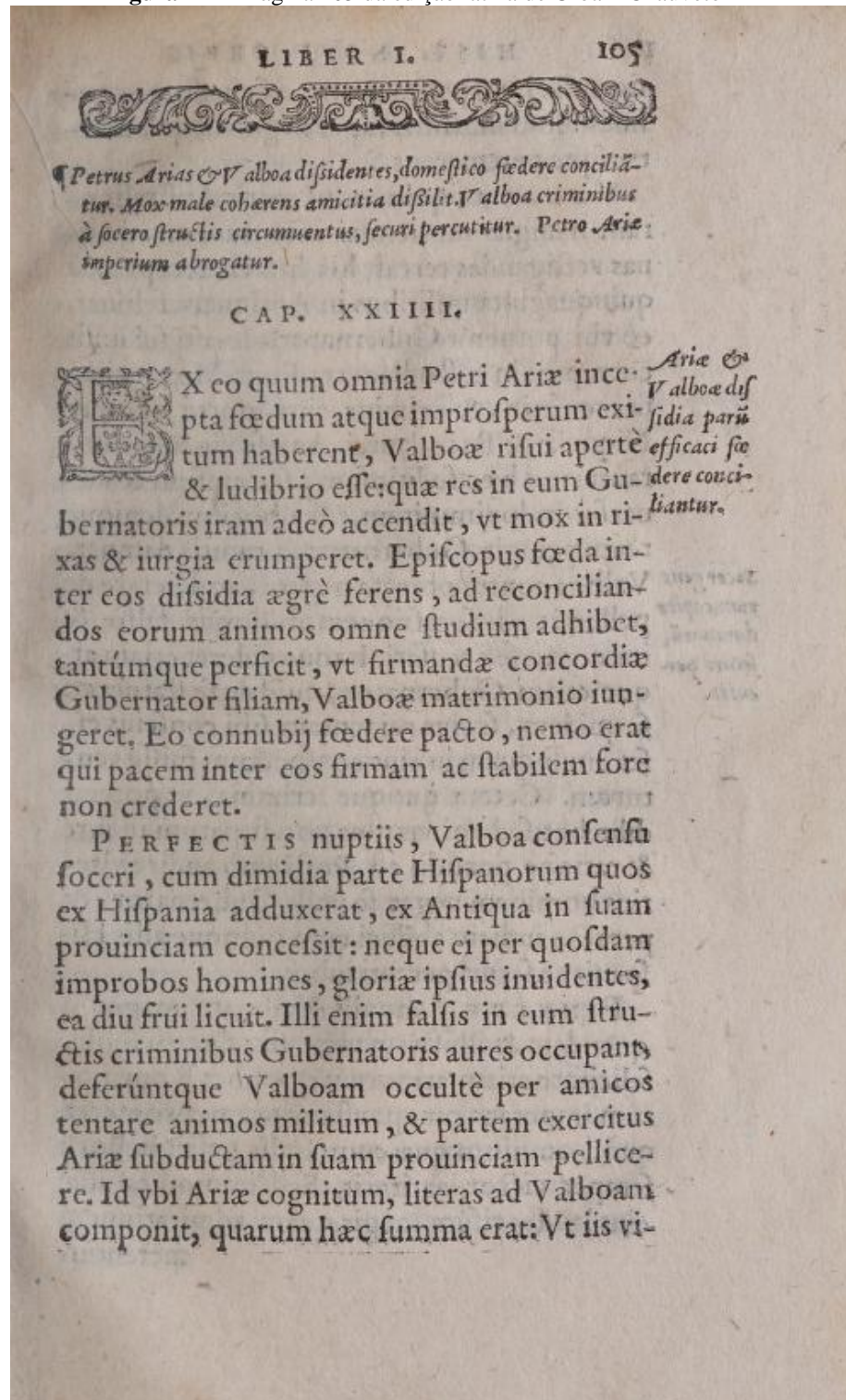
A primeira hipótese seria que de Bry teria se inspirado em um relato acrescentado na edição de Urbain Chauveton, que ele utiliza para a produção dos volumes. No entanto, ao retornar à edição de 1578, não há referências a tal fato. De Bry acrescenta elementos textuais que não estão presentes na edição de Chauveton. A organização capitular do volume IV segue bem semelhante à primeira parte da edição latina de Chauveton, no entanto, ao final do capítulo XXIII, de Bry adiciona ao volume algumas páginas de texto, como pode-se observar comparando as páginas abaixo:

²⁹³ DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

Figura 23 — Página 104 da edição latina de Urbain Chauveton²⁹⁴

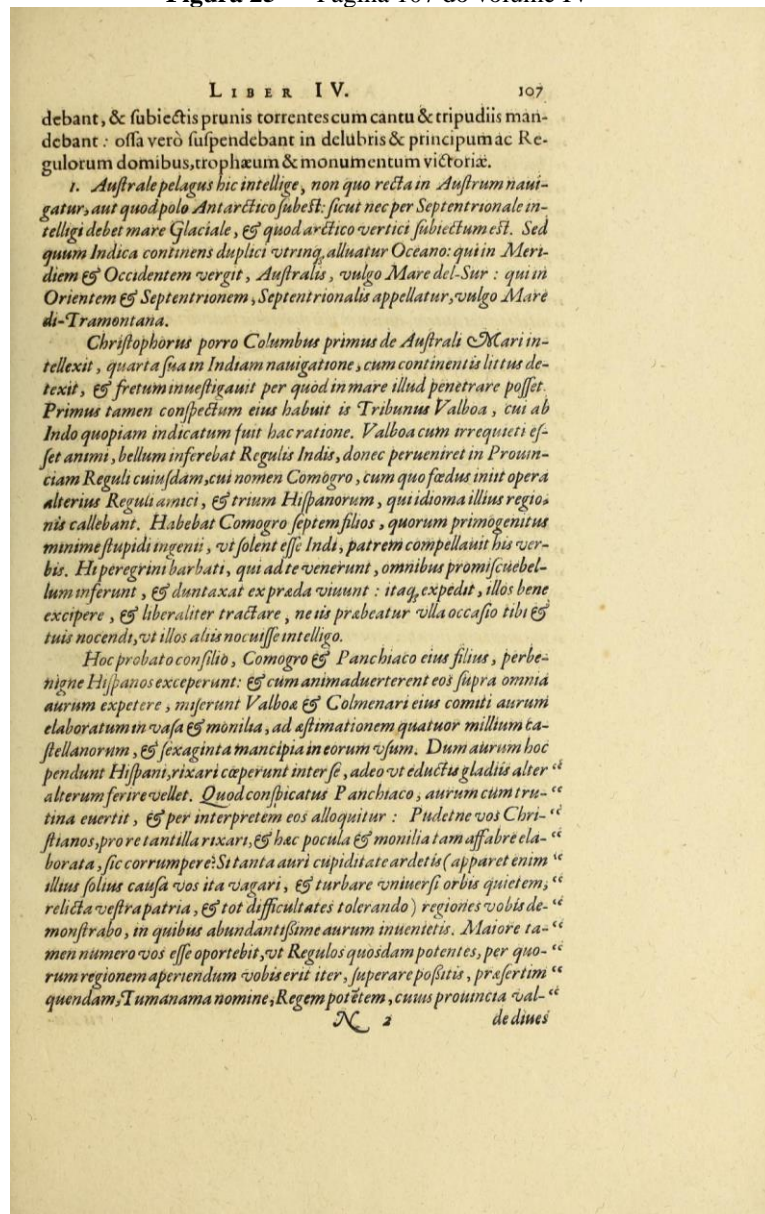
Fonte: “Novae Novi Orbis Historiae [...]”

²⁹⁴ BENZONI, Girolamo. *Novae Novi Orbis Historiae [...]*. Genebra, 1578.

Figura 24 — Página 105 da edição latina de Urbain Chauveton²⁹⁵

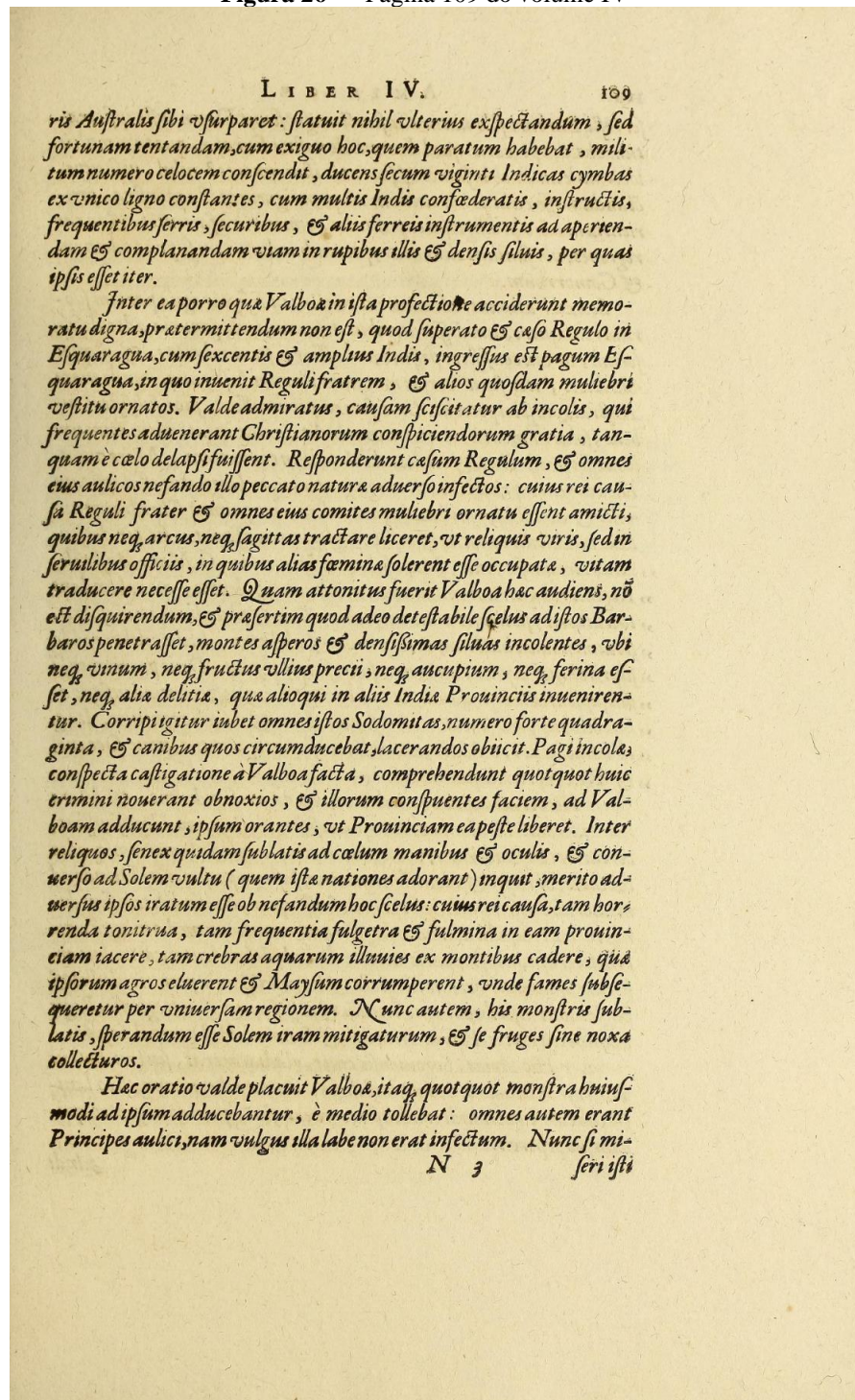
Fonte: “Novae Novi Orbis Historiae [...]”

²⁹⁵ BENZONI, Girolamo. *Novae Novi Orbis Historiae* [...]. Genebra, 1578.

Figura 25 — Página 107 do volume IV²⁹⁶

Fonte: America Pars Quarta

²⁹⁶ DE BRY, Theodore. *America Pars Quarta*. Frankfurt, 1594, p. 107.

Figura 26 — Página 109 do volume IV²⁹⁷Fonte: *America Pars Quarta*

Observe-se que, na obra editada por Chauveton, o capítulo XXIII termina na página 104 com referências²⁹⁸ a indígenas que se negavam a comer a carne dos espanhóis, mas o volume

²⁹⁷ DE BRY, Theodore. *America Pars Quarta*. Frankfurt, 1594, p. 107.

²⁹⁸ Parecem se tratar de notas finais do capítulo produzidas pelo editor, pois tais referências não aparecem na obra original de 1565.

de Benzoni não segue o mesmo fio narrativo e se desvia para comentar outras questões. Na página 109 do volume IV (Figura 26), de Bry comenta sobre um caso de sodomia, texto semelhante ao que aparece abaixo da gravura 22. Para compreender a inspiração narrativa de Theodore de Bry para ilustrar a imagem, buscou-se analisar se tal evento estava descrito em algum livro ou seria fruto da imaginação do gravurista. A descrição aparece no livro *“De Orbe Novo Decades”* de 1516 escrito por Pedro Mártir de Anglería. Ao que tudo indica, o gravurista adicionou essa narrativa²⁹⁹ para complementar o volume e ilustrar uma imagem impactante de nativos sendo consumidos por cães.

No entanto, essa prática não se restringe apenas a esta gravura. Elementos retratados em outra imagem do volume VI não aparecem na narrativa do livro de Benzoni. A gravura ilustra indígenas sendo perturbadas por espanhóis durante o banho (Figura 27). Esse “incômodo” pela presença deles não se traduz apenas como um mero desconforto. Ao que tudo indica, pela legenda proposta, eles estariam, como propõem a palavra *“libidinem”*, satisfazendo seus desejos carnis com as indígenas. Ao traduzir o texto que acompanha a imagem, o contexto permite concluir que os espanhóis raptaram as mulheres ou, aparentemente, estavam ali forçadas por eles. Independente do texto que acompanha a imagem, fica claro, pela forma como a gravura se constrói, que as nativas não estavam confortáveis com a situação. A posição de fuga de algumas delas revela o incômodo com a presença dos espanhóis, que pareciam forçá-las.

Figura 27 — *“Hispanis cum mulieribus quas in castris & balneis superato Atabaliba reppererunt, libidinem suam explent”*³⁰⁰



Fonte: *“America Pars Sexta”*

²⁹⁹ No entanto, Angleria não cita a palavra “sodomia” no texto original, contando apenas um caso de quarenta homens lançado aos cães por se vestirem de mulher.

³⁰⁰ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

A historiadora Thereza Baumann afirma em sua tese que de Bry utilizou-se de um texto encomendado para produzir esta gravura. A carta, anexada pela autora, informa que o gravurista solicitou os serviços de seu amigo Franz Raphelengius, que se incumbiu de produzir a narrativa que acompanha a imagem acima³⁰¹. Baumann adverte que essa prática era comum nas obras de de Bry e que os textos que acompanham as imagens nem sempre são inspirados na obra original³⁰².

Sejam as obras produzidas com base nos relatos ou não, observa-se que a construção imagética proposta por de Bry apresenta o objetivo de chocar o público ao ilustrar as violentas abordagens dos espanhóis. Como salientou Alfredo Bueno Jiménez, os volumes inspirados em Benzoni apresentam um impacto social por representar a dubiedade entre nativos e espanhóis³⁰³. Estes últimos são ilustrados por de Bry com características negativas, pautados principalmente na violência e na espoliação, enquanto os nativos são apresentados como vítimas da conquista e exploração, com abordagens mais inocentes e pacíficas.

Ao elaborar as imagens que não estão presentes nos relatos, de Bry evidencia ainda mais o seu propósito ao produzir o volume. Ambas as gravuras analisadas acima abordam o aspecto da violência generalizada, principalmente a que mostra os nativos sendo consumidos por cães. Ao colocar os espanhóis como vilões do Novo Mundo, o gravurista utiliza-se de mecanismos para produzir imagens chocantes, seja selecionando a narrativa que pretende ilustrar, ou inventando gravuras que não condizem com os relatos.

Por fim, as semelhanças entre as edições latinas e germânicas também foram observadas para a produção desta pesquisa. Os volumes quatro e cinco da edição latina e germânica foram publicados no mesmo ano, respectivamente em 1594 e 1595. No entanto, o sexto volume da edição germânica foi publicado um ano após a latina, em 1597. Em análise comparativa do material iconográfico presente nos volumes IV, V e V produzidos em latim e em alemão, nota-se que todos os volumes apresentam as mesmas gravuras, sem acréscimos ou supressões das imagens.

3.5 Entre Benzoni e Las Casas: a iconografia da conquista em revisão

Além do protagonismo da temática da violência espanhola na coleção “*Grands Voyages*”, observou-se nas discussões acima que os volumes escolhidos são inéditos dentro das demais produções de Theodore de Bry. No entanto, em 1598 o gravurista publicou em latim uma edição a parte da coleção que também trata da crueldade espanhola na América, mas inspirado na “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*” (1552) de Bartolomeu de Las Casas. Nesse volume, observa-se uma produção iconográfica que explora cenas de violência generalizada, como mutilação, enforcamento, assassinato, morte por fogueira e torturas de indígenas.

A temática e as cenas deste volume possuem certa semelhança em relação aos volumes inspirados no relato de Benzoni, destacando principalmente o período em que foram produzidos, de 1594 (IV volume da coleção) até 1598 (edição latina do volume avulso). Nota-se uma contundente semelhança em algumas gravuras, que, à primeira vista, parecem ter sido reaproveitadas dos volumes inspirados em Benzoni.

Apesar da “*Brevísima*” ter sido escrita por Las Casas mais de vinte anos antes da “*Historia del Mondo Nuovo*”, de Bry escolheu reeditá-la e ilustrá-la primeiro, produzindo seguidamente várias imagens sobre a crueldade dos espanhóis no Novo Mundo. Ao que tudo indica, o gravurista utilizou-se da mesma inspiração iconográfica para construir a temática da

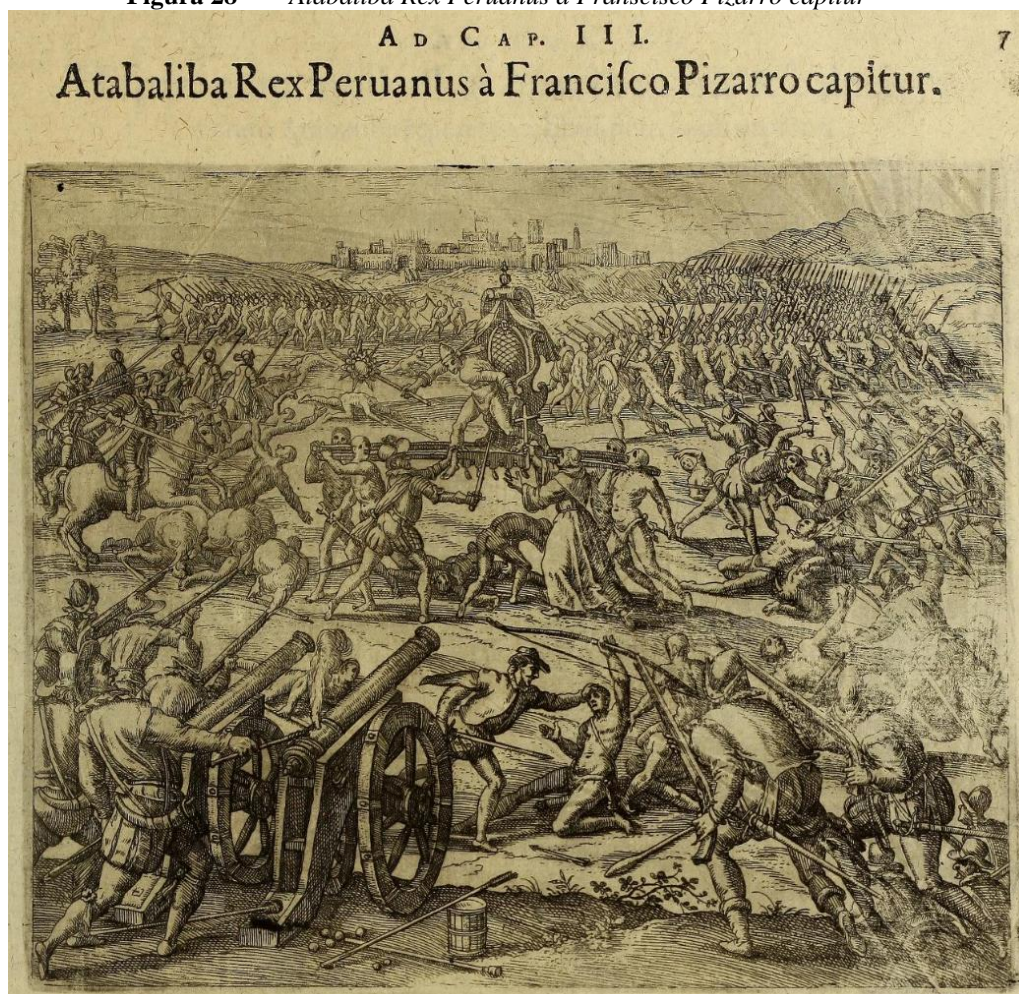
³⁰¹ BAUMANN, 2001, p. 284.

³⁰² *Ibid.*, 2001, p. 283.

³⁰³ JIMÉNEZ, 2013, p. 49.

violência espanhola no Novo Mundo, como pode-se observar nas semelhanças presentes nas gravuras abaixo:

Figura 28 — “Atabaliba Rex Peruanus à Francisco Pizarro capitur”³⁰⁴



Fonte: “America Pars Sexta”

³⁰⁴ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

Figura 29 — “Attabaliba fide accepta se liberatum iri, ad diuersa loca fuos ablegat adferendi auri & argenticausa”³⁰⁵



Fonte: “America Pars Sexta”

³⁰⁵ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

Figura 30 — “Franciscus Pizarrus, contra fidem datam, Atabaliba gulam laqueo frangi iubet”³⁰⁶



Fonte: “America Pars Sexta”

³⁰⁶ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

Figura 31 — Execução de Atahualpa³⁰⁷



Fonte: “*Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*”

Notam-se muitas semelhanças das gravuras 28, 29 e 30 com a gravura 31. Aparentemente, de Bry utilizou a mesma base iconográfica para a produção da gravura 31, que aglutina, em partes, três imagens da obra “*America Pars Sexta*”. Como pode-se observar, a figura de fundo que ilustra a gravura 31 está presente no VI volume e foi reaproveitada como uma espécie de “quadro” que mostra o confronto entre o Rei Atabaliba e Francisco Pizarro. A figura abaixo permite compreender as semelhanças de forma mais clara através da comparação entre ambas as gravuras. Trata-se de projeções bem semelhantes, o que essencialmente as diferencia é a direção em que as imagens foram ilustradas, a primeira para a esquerda e a segundo para a direita, como se estivessem espelhadas.

³⁰⁷ DE BRY, Theodore. *Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*. Frankfurt, 1598. gravura em metal.

Figura 32 — Batalha contra Atahualpa presente no VI volume das “*Grands Voyages*” (Esquerda). Recorte do plano de fundo da figura que ilustra a execução de Atahualpa no volume da “*Narratio [...]*” (Direita).



Fonte: Recorte e montagem de imagem elaborados pela autora

No canto direito da imagem 31 é possível observar que há homens transportando utensílios de metais, conforme foi solicitado por Pizarro como forma de pagamento pela soltura de Atahualpa³⁰⁸. Tal referência também parece ter sido uma cópia da gravura presente no VI volume, como pode-se observar abaixo. Tal como a imagem acima, observa-se que a projeção das imagens está espelhada. Ou seja, embora de Bry claramente tenha copiado as posturas e os elementos presentes na gravura do volume VI, houve uma preocupação em ao menos inverter a posição da imagem.

Figura 33 — Transporte de metais preciosos presente no IV volume das “*Grands Voyages*” (Esquerda). Recorte da lateral direita da figura que ilustra a execução de Atahualpa no volume da “*Narratio [...]*” (Direita).



Fonte: Recorte e montagem de imagem elaborados pela autora

³⁰⁸ “Al día siguiente Pizarro fue a visitar a Atahualpa y lo consoló diciéndole que no temiese morir. El Rey se quejó de las cadenas que lo maltrataban y viendo lo que los españoles iban buscando, le dijo que si le prometía la libertad él le daría tanto vasos de oro y de plata como para llenar aquella sala hasta donde él pudiese llegar con la mano; pero con la condición de que no los rompiese sino una vez reunida dicha cantidad. Pizarro contento convino, y Atahualpa, deseoso de su libertad, confiando en la promesa, envió en seguida algunos capitanes suyos a todas aquellas provincias, especialmente al Cuzco, a seiscientas millas de Cajamarca, con la orden expresa de reunir más pronto posible lo necesario para su rescate. En breve empezaron a llegar desde varios lugares muchos indios cargados de oro y plata [...]”. BENZONI, 1967, p. 200-201.

Quanto as demais características presentes no plano iconográfico, observa-se que o gravurista copia igualmente os demais elementos, principalmente no que diz respeito a cena de execução do líder Inca. Assim como nas demais gravuras supracitadas, de Bry também projeta a imagem ao contrário, criando um efeito de espelho. As semelhanças são incontestáveis do ponto de vista analítico. Ao compreender a imagem de forma crítica e as questões abordadas no texto escrito, a afirmação de que o gravurista reaproveita imagens anteriormente criadas se torna evidente. A participação dos homens negros, a posição de Atahualpa, o chicote e o gorro ao chão e a presença dos espanhóis ao fundo salientam a hipótese. Vale destacar ainda todos os elementos que envolvem o processo de enforcamento muito semelhante a figura da esquerda.

Figura 34 — Recorte da imagem de execução do líder Inca Atahualpa presente no VI das “*Grands Voyages*” (Esquerda). Recorte da cena de execução do líder Inca Atahualpa presente no volume da “*Narratio [...]*” (Direita).



Fonte: Recorte e montagem de imagem elaborados pela autora

No entanto, embora as semelhanças sejam notáveis, vale destacar ainda que a narrativa da morte de Atahualpa/Atabaliba que mais se assemelha com a gravura é a descrição feita por Benzoni. Segundo ele, os espanhóis decidiram a forma de execução:

Cuando Atahualpa terminó, entre lágrimas, de hablar, Pizarro le contestó que ya no se podía revocar la sentencia; lo hizo estrangular, por unos negros, con una cuerda al cuello envuelta alrededor de un pedazo de madera, que los españoles llaman garrote;’ este fue el fin del Rey Atahualpa.”³⁰⁹.

A narrativa benzoniana detalha minuciosamente a cena, enquanto Las Casas não explicita os elementos que refere aos passos do enforcamento, como o tipo de material utilizado e por quem foi feito o procedimento (segundo Benzoni, com garrote e pelos negros). Ao analisarmos a primeira edição da obra, nota-se que Las Casas se refere de modo muito superficial à morte de Atabaliba, sem dar detalhes dos métodos aos quais o rei foi submetido, dizendo apenas que “*No obstante todo esto lo condenaron a quemar bívo [vivo]: aunque despues rogaron algunos al capítan que lo ahogassen/ y ahogado lo quemaron.*”³¹⁰.

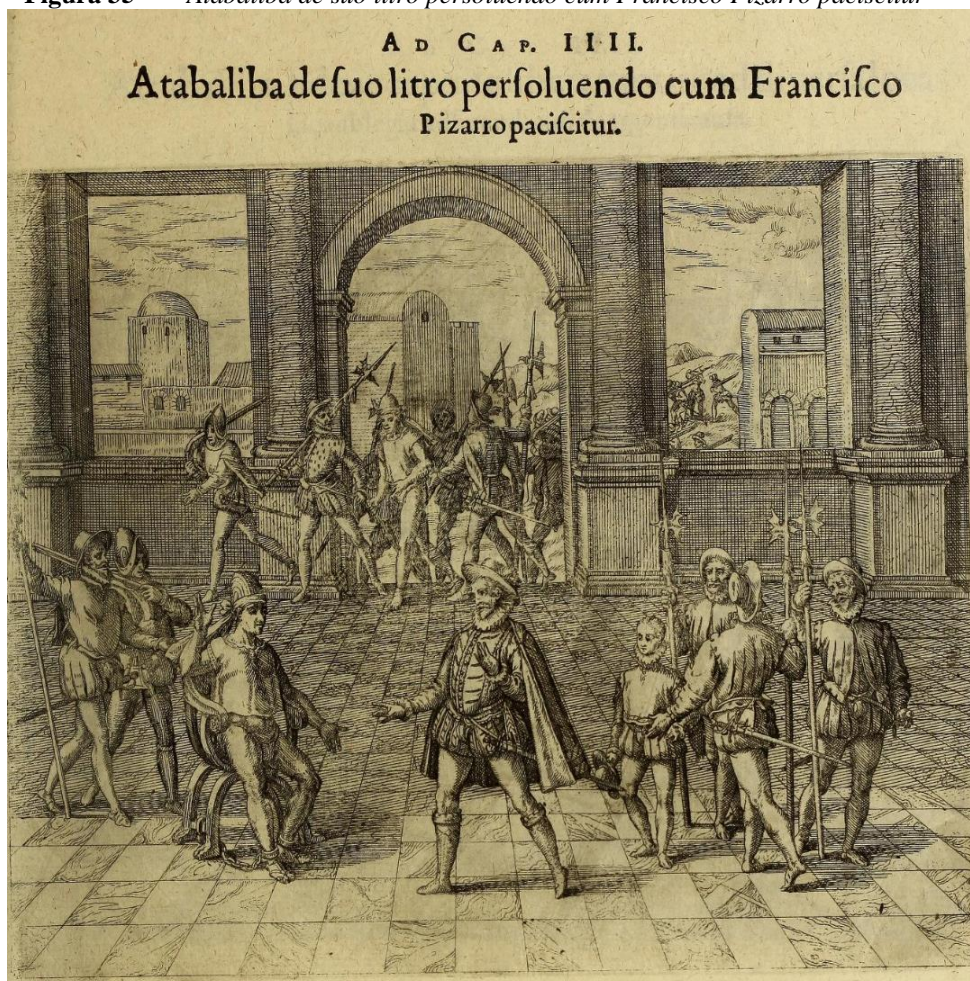
³⁰⁹ BENZONI, 1967, p. 203. grifo nosso.

³¹⁰ LAS CASAS, Bartolomeu de. **Brevissima relación de la destruycion de las Indías: colegida por el bispo fray Bartolome de Las Casas.** Sevilla, 1552.

A descrição de Las Casas carece de elementos para que se possa afirmar que Theodore de Bry utilizou-se dela para construir a gravura por si só, enquanto a narrativa benzoniana contém detalhes presentes na gravura, como a corda envolta ao pescoço com um pedaço de madeira e o procedimento tendo sido realizado por homens negros³¹¹.

Na imagem, é possível observar que todos os elementos descritos por Benzoni foram bem explorados pelo gravurista. O milanês descreve algumas páginas antes o fato de Pizarro ter ido visitar Atabaliba e este se queixar das correntes presas aos pés (Figura 35), também ilustrada por de Bry. Las Casas não menciona em nenhum momento da narrativa o fato de Atabaliba estar preso por correntes ou ter sido enforcado por garrote com cordas e um pedaço de madeira.

Figura 35 — “Atabaliba de suo litro persoluendo cum Francisco Pizarro paciscitur”³¹²



Fonte: “America Pars Sexta”

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa e uma árdua busca para preencher algumas lacunas e responder perguntas que deixavam dúvidas sobre as semelhanças entre os volumes que tratam da crueldade hispânica, chegou-se a uma fonte fundamental que desdobra em ainda

³¹¹ Os homens que praticam o enforcamento de Atahualpa se parecem com a representação iconográfica da imagem dos negros que realizam transporte de metais preciosos das minas (Figura 43). Tal fato indica que de Bry estava ilustrando homens negros, embora não seja possível visualizar a cor da pele.

³¹² DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

mais discussões acerca das semelhanças iconográficas. Através da leitura bibliográfica³¹³, etapa fundamental no desenvolvimento da pesquisa, fez-se conhecer uma importante fonte iconográfica do século XVI. Trata-se de cerca de 18 imagens, aparentemente aquarelas produzidas em papel com a data de 1582, gentilmente cedidas pela Biblioteca William L. Clements da Universidade de Michigan³¹⁴. As ilustrações fazem parte de um manuscrito que seria a tradução em francês feita por Jacques de Miggrode da “*Brevísima*” para uma possível edição ilustrada, que nunca foi publicada (Figura 36).

As imagens presentes nesta edição de 1582 são muito semelhantes à “*Narratio*” de 1598. Em primeira análise, pode-se dizer que Theodore de Bry se apropriou delas para produzir as imagens da edição ilustrada da “*Brevísima*”, já que foram feitas em aquarela e parecem uma espécie de rascunho. Como não se tem a autoria das ilustrações, a investigação sobre a sua origem torna-se dificultada.

Diante do mistério envolvendo a obra inacabada, não se pode considerar respostas imediatas. Para pensar e discutir as possíveis relações entre os volumes de Theodore de Bry inspirados em Girolamo Benzoni e Bartolomé de Las Casas com a edição ilustrada recém-descoberta, restam-se algumas hipóteses que ajudam a guiar o problema. A principal indagação refere-se, principalmente, à gravura sobre a execução do Inca Atahualpa. Como já foi discutido acima, Las Casas não detalha as etapas para a sua morte, apenas diz que foi “*ahogado*” e posteriormente queimado. Nesse aspecto, levanta-se a primeira indagação: se a obra traduzida por Miggrode foi ilustrada com base nos relatos do texto do dominicano, como esses detalhes iconográficos foram introduzidos?

Outro pilar fundamental para pensar os desdobramentos sobre essa nova fonte é o fato dessa descrição detalhada se encontrar apenas no relato de Benzoni. Ao retornar às fontes que lhe serviram de inspiração para a produção da terceira parte do livro, na qual se encontra o relato sobre a morte de Atahualpa, não se observou sequer uma narrativa semelhante. Francisco López de Gómara afirma de maneira sucinta e pouco explicativa que a morte do Inca foi executada por meio de um “*palo atado*”, e que após batizado foi “*ahogado*”. A descrição benzoniana parece original e mais detalhada do que a própria narrativa que o inspirou. Talvez para diferenciar-se, o milanês tenha incrementado novos elementos à execução do Inca, detalhando de forma descritiva as características da cena, posteriormente ilustradas por Theodore de Bry na obra “*America Pars Sexta*” (1596).

³¹³ Através do artigo de Jean-Paul Duviols tomou-se conhecimento de algumas ilustrações que poderiam ter sido a inspiração para Theodore de Bry ilustrar a “*Brevísima*”. DUVIOLS, Jean-Paul. Théodore de Bry et ses modèles français. **Caravelle** (1988-), n. 58, p. 7–16, 1992, p. 13-14.

³¹⁴ LAS CASAS, Bartolomé. **Tyrannies et Cruautez des Espagnols Perpetrees es Indes Occidentales...**, 1582. University of Michigan William L. Clements Library - University of Michigan Finding Aids.

Figura 36 — Enforcamento de Atahualpa³¹⁵



Fonte: “*Tyrannies et Cruautez des Espagnols Perpetrees es Indes Occidentales [...]*”

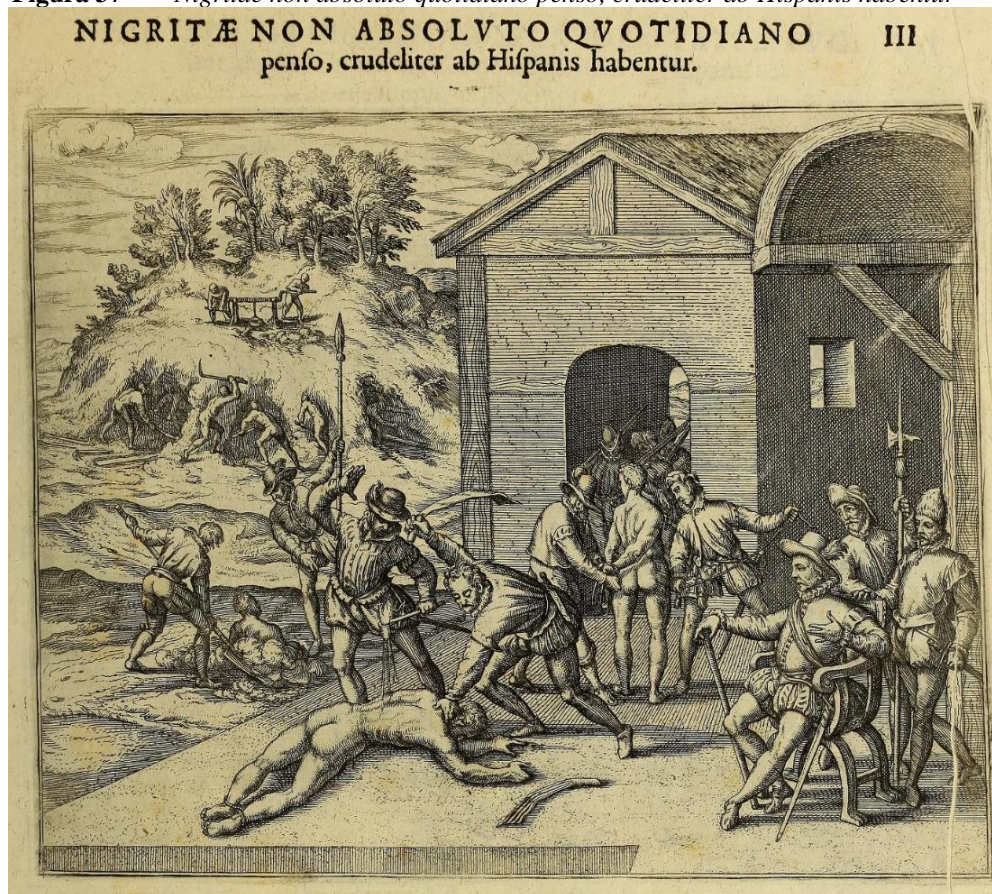
Dito isso, o mistério sobre a obra inacabada se acentua, gerando novos questionamentos e perguntas que parecem não resolver a questão. Se Migrode traduziu a obra lascasiana em 1582 e essas ilustrações, de autoria desconhecida, foram fixadas ao texto, teria o artista lido o relato de Benzoni e produzido a gravura com base nos detalhes descritos por ele ou trata-se de pura liberdade artística de um ilustrador que usou de sua criatividade para dar vida a uma narrativa pouco detalhista?

Além dessas indagações, é importante destacar que os volumes ilustrados por de Bry com base na obra de Benzoni foram publicados antes do volume de Las Casas e as semelhanças iconográficas entre os volumes, questão abordada acima, leva a outros desdobramentos após a aparição da fonte de Migrode.

No entanto, as semelhanças iconográficas não se concentram apenas nesta gravura sobre a execução de Atahualpa. Outras imagens dos volumes de Benzoni também apresentam consideráveis similaridades se comparadas à edição ilustrada da “*Brevísima*”, como nas gravuras abaixo.

³¹⁵ LAS CASAS, Bartolomé. **Tyrannies et Cruautez des Espagnols Perpetrees es Indes Occidentales...**, 1582. University of Michigan William L. Clements Library - University of Michigan Finding Aids.

Figura 37 — “*Nigritae non absoluto quotidiano penso, crudeliter ab Hispanis habentur*”³¹⁶



Fonte: “*America Pars Quinta*”

³¹⁶ DE BRY, Theodore. **America Pars Quinta**. Frankfurt, 1595. gravura em metal.

Figura 38 — Indígenas sendo torturados de várias formas por espanhóis³¹⁷



Fonte: “*Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*”

As imagens destacadas acima consolidam a argumentação da investigação proposta na análise dos materiais iconográficos dos volumes em questão. A figura 31, produzida com base no relato de Benzoni, acompanha a narrativa do texto, ilustrando todos os detalhes presentes no texto escrito. No livro, Benzoni descreve os castigos nos quais os cruéis espanhóis submetem os escravos negros do Novo Mundo. O milanês salienta que

*Y como en la nación española hay hombres no solamente crueles sino crudelísimos, sucedía que, si uno de ellos quería castigar a un esclavo por alguna cosa malhecha, por no haberse ganado su día, o solamente por algún despecho, o por no haber extraído de la mina la acostumbrada cantidad de plata, cuando por la noche venía a la casa, en vez de darle la cena le hacía quitarse la ropa, si es que tenía puesta alguna camisa, lo arrojaba al suelo y le ataba las manos y los pies, colocándole una madera atravesada que es llamada por los españoles la ley de Bayona, y que yo creo fue inventada por un gran demonio; luego lo azotaban con una soga o correa hasta que todas sus carnes lloraban sangre. Al terminar toman una libra de pez o también una escudilla de aceite hirviendo y poco a poco se la echan sobre todo el cuerpo; después lo lavan con pimienta del país disuelta en agua y sal lo dejan encima de una tabla con una frazada, hasta que al dueño le parezca que pueda de nuevo trabajar. Otros hacen un hoyo en el suelo y allí introducen el cuerpo del esclavo, de pie, con excepción de la cabeza, y lo dejan toda la noche; los españoles dicen que utilizan esta medicina, porque la tierra atrae hacia ella aquella sangre y protege la carne de la formación de llagas, así que la curación es más rápida.*³¹⁸

³¹⁷ DE BRY, Theodore. *Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*. Frankfurt, 1598. gravura em metal.

³¹⁸ BENZONI, 1967, p. 113-114. grifo nosso.

Toda a narrativa de Benzoni foi cuidadosamente ilustrada por de Bry, apresentando a gravura de forma detalhada. Seguindo o relato, o gravurista apresenta ao fundo homens escravizados talhando a rocha em busca de prata, enquanto em primeiro plano espanhóis torturam um homem que se encontra rendido ao chão. De Bry ilustra os passos do processo de tortura explicado por Benzoni. Rendida, a vítima tinha seus pés e mãos atadas, enquanto dois espanhóis o açoitavam. Um deles tem em mãos uma ferramenta com azeite quente, enquanto o outro o chicoteia. No plano intermediário, um escravizado tem seu corpo enterrado, ficando apenas a cabeça para fora, como indicado por Benzoni na narrativa.

Nota-se uma contundente semelhança entre as duas imagens elencadas acima. No entanto, no relato lascasiano, não há nenhuma referência a esse tipo de procedimento de colocar azeite quente sobre a pele. Porém, ao consultar a fonte escrita na qual a figura 38 foi inspirada, nota-se que de Bry constrói a imagem de maneira muito descritiva ao relato. Las Casas explica:

As mulheres ficavam nas granjas executando trabalhos bastante penosos, fazendo montes de terra para fabricar o pão que se come; **trabalho esse que consiste em revolver, levantar e amontoar a terra até a quatro palmos de altura e doze pés de quadrado; parece nada, mas é um trabalho de gigante revolver a terra dura, não com picaretas, nem com enxadas, mas com paus.**³¹⁹

Ao fundo da imagem inspirada na “*Brevísima*” observa-se a descrição de Las Casas: mulheres arando a terra. No entanto, de Bry continua a ilustrar o restante do relato, que se encontra na “Décima Primeira Razão” da resposta do dominicano a Juan Ginés de Sepúlveda na Assembleia. Seguindo a argumentação sobre as violências cometidas contra os nativos no Novo Mundo, o frei destaca que:

O visitador os amarrava incontinenti a um pau e ele mesmo, com suas próprias mãos, tomando de uma corda especial, dessas que nas galeras se chamam *anguilhas* e que é como uma espécie de verga de ferro, dava-lhes tantos golpes e batia-os com tanta crueldade que o sangue começava a correr de muitos lugares e ali eram deixados como mortos.³²⁰

A imagem de de Bry expõe em primeiro plano a descrição acima, em que mostra um homem amarrado a um pedaço de madeira sendo açoitado por espanhóis. Mais à frente, Las Casas apresenta mais um trecho que aparece na imagem:

O trabalho que lhes atiram sobre os ombros é extrair ouro; trabalho esse para o qual seriam necessários homens de ferro; pois é preciso perfurar as montanhas de baixo para cima mil vezes, revolvendo e furando os rochedos, lavando e limpando o ouro nos riachos, onde ficam constantemente na água, de todas as maneiras consumindo e alquebrando o corpo. E quando as próprias minas começarem a fazer água, então, além de todos os outros trabalhos, é preciso tirar toda essa água a braço.³²¹

Os elementos elencados acima estão presentes na figura 38. No fundo da imagem, é possível observar homens trabalhando na mina para extrair ouro e, na parte superior da rocha, outros tiram água de um poço. Embora todas as características citadas acima estejam presentes na imagem, os elementos presentes no plano intermediário da imagem não se encontram no relato. Las Casas não menciona na narrativa o fato de espanhóis terem aplicado o método de tortura apresentado na imagem. Ao contrário, Benzoni descreve com detalhes todo o procedimento, como supracitado.

³¹⁹ LAS CASAS, 2008, p. 146. grifo nosso.

³²⁰ *Ibid.*, p. 147-148.

³²¹ LAS CASAS, 2008, p. 148.

Essas semelhanças e contradições que envolvem as gravuras de de Bry e o relato de Las Casas e Benzoni suscitam ainda mais indagações sobre a origem da inspiração iconográfica. Em primeira análise, poderia supor que de Bry reaproveita algumas gravuras para construir a “*Narratio*”, no entanto, a obra ilustrada traduzida por Miggrede produz dúvidas quanto a essa inspiração.

Teria Theodore de Bry utilizado dela para produzir a “*Narratio*” e, em seguida, reaproveitado os modelos para os volumes de Benzoni? Essa pergunta faz surgir muitas reflexões. A primeira refere-se à data de publicação das obras. Se de Bry publicou primeiro os volumes de Benzoni e apenas no ano seguinte lançou o volume inspirado em Las Casas, não teria sido a produção dos volumes IV, V e VI inspiração para o volume avulso? Uma hipótese possível que pode desvendar tal questão seria que de Bry já havia produzido o volume e apenas o publicou em 1597 (edição germânica) e 1598 (edição latina) e utilizou seus modelos nos volumes de Benzoni, que foram publicados assim que finalizados. Ou então seriam essas ilustrações de 1582 rascunhos de de Bry para a produção do volume, ou um livro editado posterior à publicação da “*Narratio*”? Tais questionamentos não parecem resolver a questão. No entanto, a problemática que envolve o mistério dessas produções se concentra na gravura sobre a execução de Atahualpa.

Retomando à discussão, de Bry utiliza todas as características do procedimento citado por Benzoni e não por Las Casas. Apesar deste último não citar o processo de execução do líder Inca, dizendo apenas que foi enforcado e posteriormente queimado — o que de Bry não aborda nas imagens, alguns elementos presentes na gravura não aparecem no relato, como o fato de Atahualpa ter se negado a aceitar a conversão e jogado o breviário ao chão (fundo da figura 31). A descrição minuciosa de Benzoni aponta:

*Se le acercó fray Vicente de Valverde de la Orden de Santo Domingo con la cruz y el breviario en mano, pensando quizás que el Rey se hubiese vuelto un gran teólogo [...] El otro contestó que aquel libro lo decía y se lo ofreció; Atahualpa, mirándole, dijo riendo « A mí este libro no me dice nada », y lo tiró al suelo.*³²²

Os elementos grifados no texto acima aparecem ao fundo da figura 31, mas não estão no relato de Las Casas, indicando que Theodore de Bry poderia ter utilizado-se de alguma outra referência iconográfica. A mesma imagem ao fundo da figura 31 encontra-se no volume VI das “*Grands Voyages*” (Figura 28).

Apesar de não ser possível afirmar que Theodore de Bry reaproveitou as gravuras dos volumes referentes a Benzoni para ilustrar a edição a parte inspirados em Las Casas, suas semelhanças são incontestáveis. As reviravoltas causadas pela fonte de origem desconhecida datada de 1582 não deslegitimam os volumes de Las Casas e Benzoni, pelo contrário, reafirmam ainda mais a tentativa de de Bry de criar uma narrativa anti-hispânica através do argumento visual, tenha ele uma mesma base iconográfica ou não.

Os volumes analisados nesta presente pesquisa têm um protagonismo único dentro da coleção, pois, como já foi discutido acima, apresenta pela primeira vez a temática da violência espanhola nas “*Grands Voyages*” e nas demais produções de Theodore de Bry. Sabe-se ainda que durante a produção e a preparação da edição latina da “*Narratio*” os volumes IV, V e VI já estavam prontos. Isso pode ser atestado pois o autor faz menção a Girolamo Benzoni na dedicatória da obra³²³. Nesta menção, de Bry reconhece que a temática em comum abordada em ambas as obras havia sido enunciada primeiramente em volumes anteriormente publicados,

³²² BENZONI, 1967, p. 198-199. grifo nosso.

³²³ “*Et licet dulcissimis, extrema senecta vir parens noster, insuis historjjs Americis, iamdudu publicatis gestorum quorundam, in tomis, ab Hieronymo Benzoni calamo illustratis, faciat mentionem, fit tamen id obiter saltem proillius historia occasione. Hic vero libellus continet absolutam descriptionem immanissimorum Hispanica getis facinorum, qua in miferos et infantes Indos exercuerunt.*” DE BRY, 1598.

inspirados em Benzoni. Embora a produção lascasiana tenha sido publicada anteriormente à benzoniana, de Bry escolheu a narrativa do milanês para ilustrar a crueldade hispânica na América, tornando os volumes IV, V e VI inéditos até 1594, quando o quarto volume foi publicado.

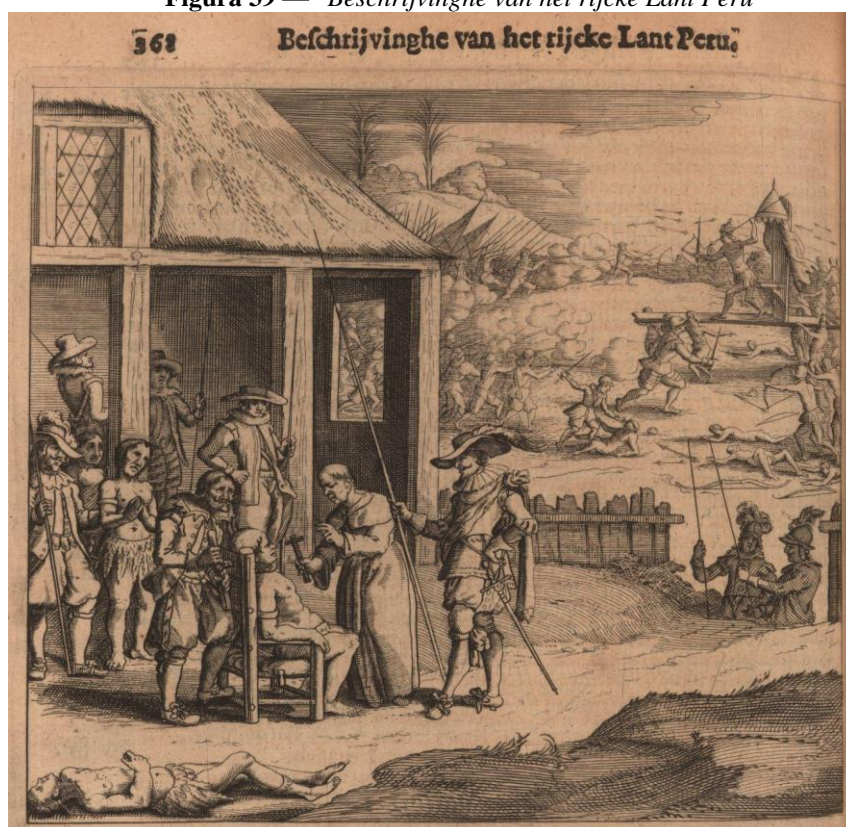
3.6 A circulação dos volumes IV, V e VI nos séculos seguintes de sua produção

A execução de Atahualpa tem sido o eixo central para pensar as semelhanças entre a narrativa escrita e visual tanto de Girolamo Benzoni quanto de Las Casas. As hipóteses em aberto que se referem a tais questões impeliram a investigação iconográfica sobre a incidência desse fato em outras obras de arte anteriores a 1596, ano do volume VI que a gravura se encontra. O levantamento inicial foi feito na Biblioteca John Carter Brown, que não indicou nenhuma produção anterior a esta data que retrate a morte de Atahualpa da mesma maneira³²⁴.

No entanto, uma imagem posterior a de de Bry apresenta uma técnica de execução semelhante à proposta na figura 27. A ilustração, que faz parte do livro “*West-Indische spieghel [...]*” de Athanasius Inga de 1624, mostra Atahualpa garroteado, com uma corda e um pedaço de madeira, como descrito por Benzoni e ilustrado por de Bry. Além dessa imagem, outras ilustrações semelhantes também foram encontradas e fazem referência aos volumes IV, V e VI de de Bry. A figura 39 apresenta uma estrutura artística semelhante às gravuras de de Bry, principalmente ao sobrepor os planos que ocorrem simultaneamente na imagem. Ao fundo, Atahualpa está sendo derrubado da liteira, enquanto em primeiro plano sua execução ocorre.

³²⁴ O objetivo dessa investigação era encontrar alguma obra semelhante que pudesse indicar que Theodore de Bry não se inspirou no relato de Benzoni, mas sim em um modelo iconográfico anterior. Para a busca foram utilizadas as palavras-chave “Atahualpa” e “Atabaliba”, dois nomes que frequentemente se referem ao líder inca.

Figura 39 — “*Beschrijvinghe van het rijke Lant Peru*”³²⁵



Fonte: John Carter Brown Library

A pesquisa sobre imagens semelhantes às do volume de Benzoni consistia em compreender a dinâmica de circulação dessas imagens e a sua reprodução por outros artistas. Observou-se com a investigação que as gravuras de Theodore de Bry inspiradas no relato de Benzoni apresentam um alcance significativo, sendo reeditadas de forma semelhante ou idênticas às originais.

As primeiras imagens encontradas referem-se a ilustrações produzidas por Pieter Van Der Aa em 1707 para compor uma coletânea de livros de relatos de viagem. O artista reproduziu diversas imagens semelhantes às presentes nos volumes produzidos por de Bry inspirados em Benzoni, como a figura 40, que ilustra a cena de Atahualpa sendo executado.

³²⁵ INGA, Athanasius. *West-Indische spiegel* [...]. Amsterdam, 1624.

Figura 40 — Enforcamento de Atabaliba³²⁶



Fonte: John Carter Brown Library

Figura 41 — Cena de execução de Atahualpa (VI volume das Grands Voyages)³²⁷



Fonte: "America Pars Sexta"

³²⁶ VAN DER AA, Pieter. *Naaukeurige versameling der gedenk-waardigste zee en land-reysen no Oost e West-Indiën ... zedert het ano 1524 tot 1526*. Leiden, 1707. John Carter Brown Library.

³²⁷ DE BRY, Theodore. *America Pars Sexta*. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

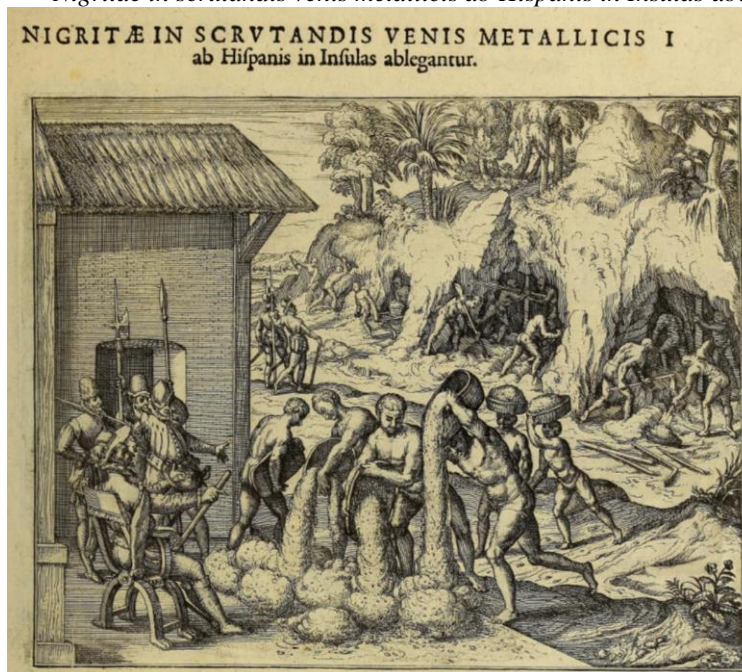
Além de imagens idênticas, Pieter Van Der Aa também produzia algumas releituras das gravuras de Bry, como as mostradas abaixo, que foram inspiradas no volume V das “*Grands Voyages*”.

Figura 42 — Escravos negros descarregando o ouro das minas³²⁸



Fonte: John Carter Brown Library

Figura 43 — “*Nigritae in scrutandis venis metallicis ab Hispanis in Insulas ablegantur*”³²⁹



Fonte: “*America Pars Quinta*”

³²⁸ VAN DER AA, Pieter. *Naaukeurige versameling der gedenk-waardigste zee en land-reysen no Oost e West-Indiën ... zedert het ano 1524 tot 1526*. Leiden, 1707. John Carter Brown Library.

³²⁹ DE BRY, Theodore. *America Pars Quinta*. Frankfurt, 1595. gravura em metal.

Figura 44 — Indígenas sendo mutilados por espanhóis³³⁰



Fonte: John Carter Brown Library

Figura 45 — “Ferdinandus Sotto crudeliter in florida praefecturam exercet, abscissis etiam Cacicorum manibus”³³¹



Fonte: “America Pars Quinta”

³³⁰ VAN DER AA, Pieter. *Naaukeurige versameling der gedenk-waardigste zee en land-reysen no Oost e West-Indiën ... zedert het ano 1524 tot 1526*. Leiden, 1707. John Carter Brown Library.

³³¹ DE BRY, Theodore. *America Pars Quinta*. Frankfurt, 1595. gravura em metal.

Através desta investigação, outras imagens também foram encontradas, como a ilustração 46. Essa fonte iconográfica faz parte da obra reeditada por Juan Batista Verdussen em 1728 do livro Antonio Herrera y Tordesillas, intitulado *“Historia general de los hechos de los castellanos”*. Tal qual o caso do livro acima, também há incidência de outras imagens de de Bry dos volumes de Benzoni e também de outros das *“Grands Voyages”*.

Figura 46 — “Basco Nuñes de Balboa mandò echar à los perros al hermano del Casique y otros presos, del pecado nefando inficionados”³³²



Fonte: John Carter Brown Library

³³² HERRERA E TORDESILHAS, Antonio. *Historia general de los hechos de los castellanos [...]*. Antuérpia. Editor Juan Batista Verdussen, 1728. John Carter Brown Library.

Figura 47 — Cães devorando indígenas enquanto espanhóis assistem a cena³³³



Fonte: “*America Pars Quarta*”

A obra apresenta ainda uma imagem bem semelhante ao frontispício presente no volume VI (Figura 49). Nas bordas, é possível observar homens trabalhando na mineração, enquanto na parte de baixo Atahualpa é carregado em uma liteira. O que diferencia a imagem 48 da 49 é a presença da imagem de Atahualpa ao centro. Nesta obra, o autor apresenta vários bustos de conquistadores e também de nativos.

³³³ DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594. gravura em metal.

Figura 48 — “El Inga Atahualpa ultimo rei del Peru”³³⁴



Fonte: John Carter Brown Library

³³⁴ HERRERA E TORDESILHAS, Antonio. **Historia general de los hechos de los castellanos [...]**. Antuérpia. Editor Juan Batista Verdussen, 1728. John Carter Brown Library.

Figura 49 — Frontispício do Volume VI (2)³³⁵



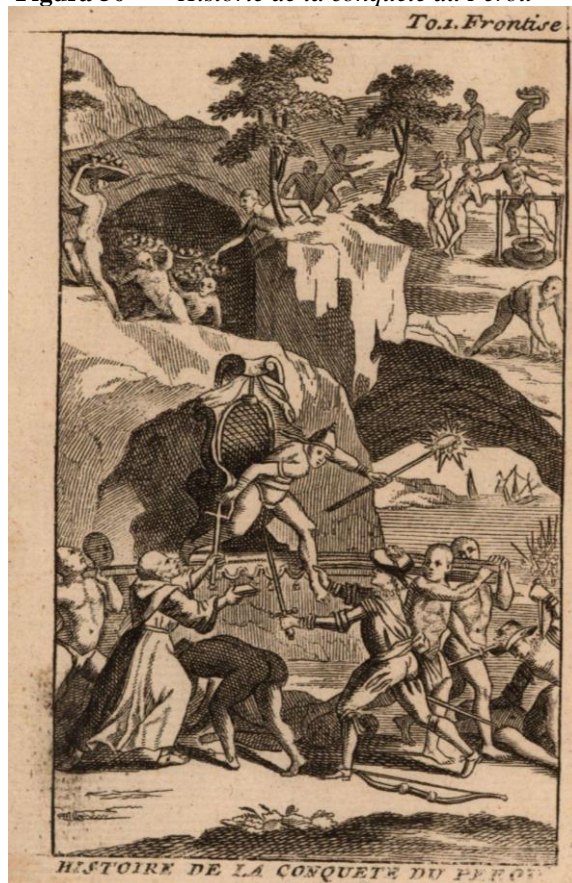
Fonte: “America Pars Sexta”

Por fim, ainda no século XVIII, observa-se mais uma incidência iconográfica de inspiração no volume VI das “Grands Voyages”. Trata-se de ilustrações adicionadas à edição francesa de 1774 do livro “Histoire de la découverte et de la conquête du Perou [...]” de Agustín de Zarate. A obra apresenta duas imagens que se assemelham às gravuras presentes no

³³⁵ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

volume VI. Na figura 50, observa-se que se trata de uma releitura que mescla duas gravuras de de Bry: a que se refere ao frontispício do volume VI (Figura 49) e a gravura da batalha de Francisco Pizarro contra Atahualpa (Figura 51). Já a imagem 52 refere-se ao enforcamento de Atahualpa, representado de maneira muito parecida à gravura de de Bry, no entanto, a execução é feita com a ajuda de um homem espanhol, ao contrário da original, que apresenta três homens negros, conforme a descrição de Benzoni.

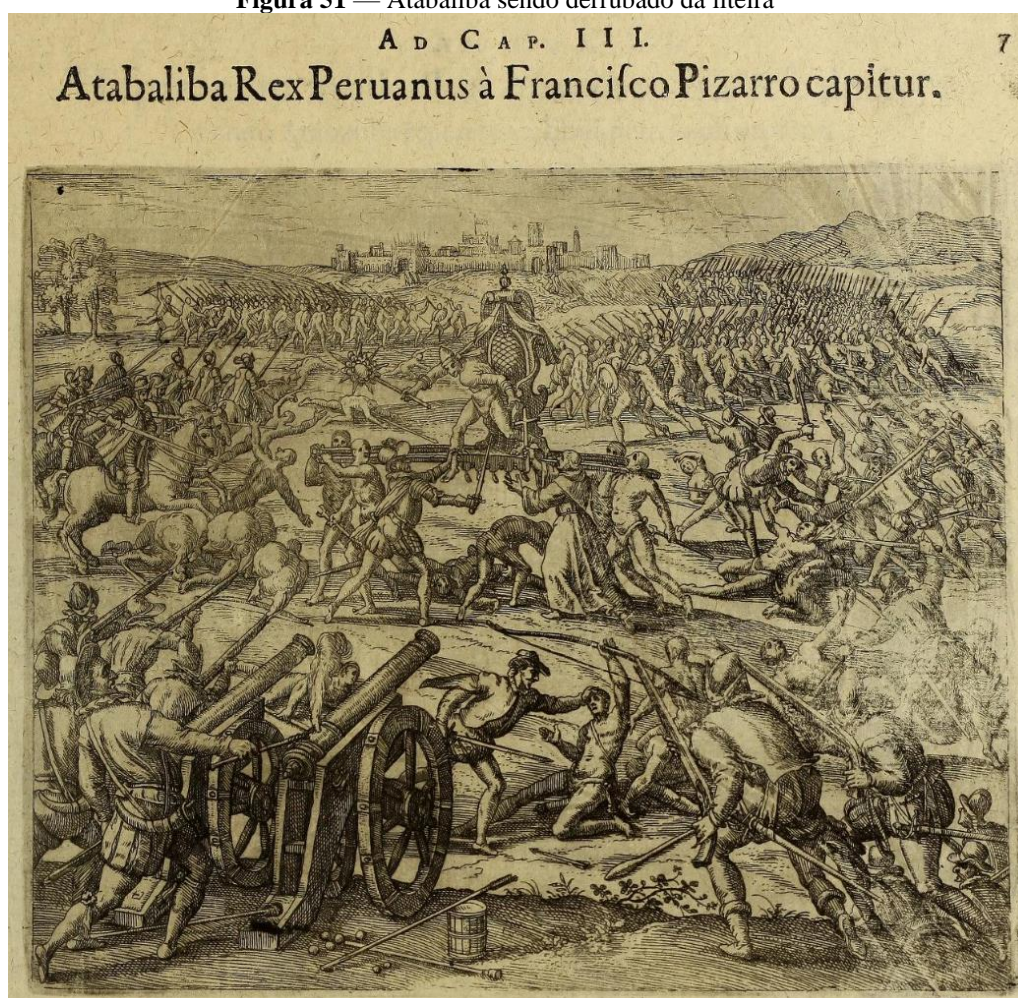
Figura 50 — “*Historie de la conquete du Perou*”³³⁶



Fonte: John Carter Brown Library

³³⁶ ZARÁTE, Agustín de. **Histoire de la découverte et de la conquête du Perou [...]**. Paris: Compagnie des Libraires, 1774. John Carter Brown Library.

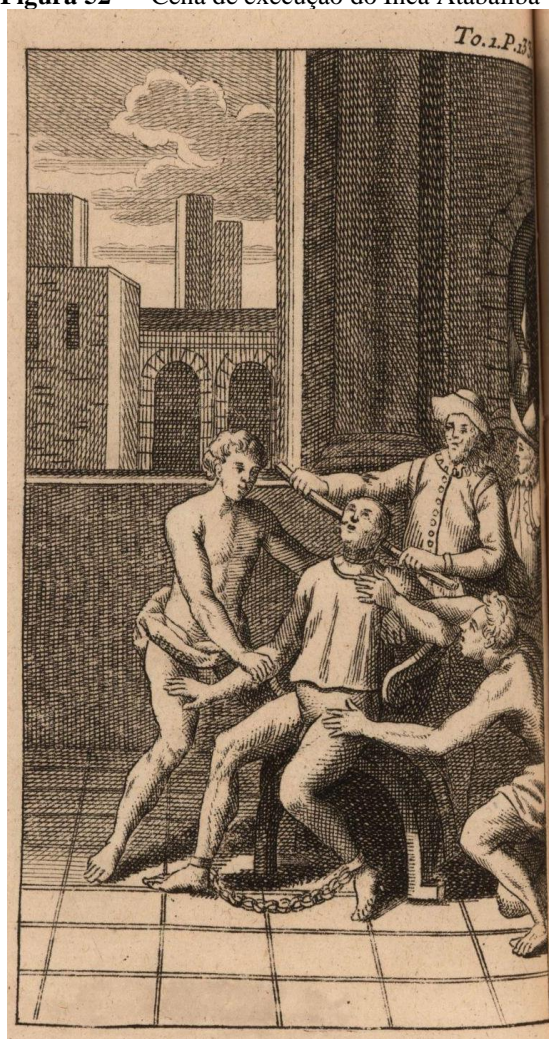
Figura 51 — Atabaliba sendo derrubado da liteira³³⁷



Fonte: “America Pars Sexta”

³³⁷ DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596. gravura em metal.

Figura 52 — Cena de execução do Inca Atabaliba³³⁸



Fonte: John Carter Brown Library

Por fim, para compreender a amplitude das discussões levantadas na presente pesquisa e ampliar o debate proposto neste capítulo, faz-se necessário reafirmar alguns pontos que ligam a investigação analítica apresentada. Considera-se em primeiro plano o protagonismo das obras produzidas por Theodore de Bry entre 1594 e 1596, intituladas “*America Pars Quarta*” (1594), “*America Pars Quinta*” (1595), “*America Pars Sexta*” (1596). A obra “*Historia del Mondo Nuovo*” (1565) reeditada e ilustrada por de Bry garantiu a introdução da temática acerca da violência espanhola na coleção “*Grands Voyages*”, fomentando a construção da *Leyenda Negra*.

Ao contrário do que tem se observado nas produções acadêmicas das últimas décadas, a proposta desta pesquisa visou demonstrar o protagonismo das fontes escolhidas frente a produção amplamente conhecida e difundida do volume avulso inspirado em Las Casas. Além disso, ao longo da investigação observou-se não apenas tal protagonismo, como novas hipóteses que indicavam as obras inspiradas em Benzoni como base iconográfica para de Bry produzir o volume de 1598. Tais semelhanças são latentes, principalmente, na imagem da execução de Atahualpa, cuja construção imagética promoveram as importantes discussões apresentadas acima.

³³⁸ ZARÁTE, Agustín de. *Histoire de la découverte et de la conquête du Perou [...]*. Paris: Compagnie des Libraires, 1774. John Carter Brown Library.

CONCLUSÃO

“A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.”

Ailton Krenak

Por fim, conclui-se, como resultados finais da presente pesquisa, levantamentos fundamentais que estruturam a sua execução e confirmam algumas hipóteses anteriormente levantadas. Inicialmente destaca-se a importância do recorte de pesquisa para compreender as questões que envolvem a produção do gravurista Theodore de Bry e sua trajetória enquanto artista. Ao analisar os volumes IV, V e VI observou-se como as gravuras produzidas por ele serviram para fundamentar a construção da *Leyenda Negra*, principalmente dentro da coleção “*Grands Voyages*”.

O debate historiográfico proposto no capítulo 1 permitiu estruturar a análise e fundamentar as questões pertinentes à vida e obra de Theodore de Bry. Tais abordagens permitem construir uma argumentação sólida acerca do amplo material historiográfico produzido sobre o gravurista, que, como já debatido, foi e ainda é amplamente discutido na academia, tornando sua obra atual e pertinente para a discussão da temática sobre a construção da representação dos nativos americanos, com ênfase principalmente para estereótipos que vigoram até hoje.

A construção da imagem do indígena observado ao longo da coleção “*Grands Voyages*” traz à tona perspectivas sobre a representação dos nativos americanos, construídos a partir do viés do artista que o representa, como foi abordado na introdução. As representações dos nativos, sejam elas caracterizadas a partir da imagem dos bárbaros, selvagens, violentos, dóceis ou pacíficos, são projetadas a partir da visão do artista ou autor que produz tais representações. De Bry, ao produzir as gravuras, estava sobremaneira influenciado por questões que o constroem como sujeito. Suas perspectivas estavam atravessadas por influências, permeado pela perspectiva medieval, renascentista e, principalmente, protestante.

Já no capítulo 2, houve uma ampliação da discussão sobre a violência espanhola. Para tanto, fez-se necessário analisar a obra que deu origem às gravuras que são objetos de investigação da presente pesquisa. A partir do exame da obra “*Historia del Mondo Nuovo*” foi possível observar as nuances narrativas e os discursos de Girolamo Benzoni, que apontam para uma abordagem fundamentada na exploração de características negativas dos espanhóis, tornando-os responsáveis principais de toda a devastação causada no Novo Mundo.

Tal investigação estrutura algumas hipóteses preliminarmente levantadas. O aprofundamento na obra e na vida de Girolamo Benzoni trouxe algumas respostas cruciais que justificam seu discurso sobre os espanhóis no Novo Mundo. A indagação inicial buscava respostas para a razão que o levava a referir-se aos seus companheiros de viagem de maneira tão peculiar. Como foi amplamente discutido no capítulo 2, observou-se que a narrativa está inteiramente marcada por discursos frontalmente direcionados aos espanhóis, e isso se justifica, como observado no levantamento dos dados sobre sua produção e trajetória, por questões que envolvem sua vida ainda em Milão.

Esses resultados geram uma aproximação na figura de Benzoni com Theodore de Bry, que assim como ele também foi marcado por conflitos em sua cidade natal. Necessitava-se, no início da investigação, de um ponto de convergência que permitisse compreender as possíveis razões que levaram Theodore de Bry a escolher a obra do milanês para compor sua coleção de relatos ilustrados.

Por fim, no terceiro e último capítulo, buscou-se um aprofundamento teórico e metodológico das fontes de análise. A partir do extenso escopo iconográfico produzido por Theodore de Bry entre 1594 e 1596, pretendeu-se compreender os dinamismos dos volumes IV, V e VI, destacando seu protagonismo nas produções do gravurista e, principalmente, sua relevância frente às demais obras. Os resultados finais superaram as hipóteses inicialmente propostas, tornando a discussão mais ampla do que o previsto, já que se observou um intenso fluxo de imagens com influência iconográfica nas gravuras em questão.

Em primeira análise, objetivou-se a descrição mais técnica da obra, destacando aspectos editoriais, a importância da imagem no século XVI e a primeira aparição iconográfica da violência espanhola na produção de Theodore de Bry. Fez-se necessário analisar a narrativa da conquista presente nos frontispícios dos volumes analisados, observando uma composição que aponta para o caminho do processo de conquista e colonização. Em seguida, foram discutidas questões referentes às semelhanças iconográficas entre as imagens presentes na edição original do relato de Benzoni e as releituras propostas por de Bry. Além disso, discutiu-se sobre as escolhas do gravurista ao escolher o que será representado em suas gravuras.

Em seguida, fez-se necessário discutir sobre as imagens que não foram inspiradas diretamente nos relatos que, supostamente, teriam servido de base para as ilustrações. Para enriquecer ainda mais a discussão, pretendeu-se compreender as semelhanças entre a edição a parte da coleção intitulada “*Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*” e os volumes “*America Pars Quarta*”, “*America Pars Quinta*” e “*America Pars Sexta*”. Os volumes compartilham semelhanças que apontaram para o reaproveitamento de algumas imagens. Algumas gravuras foram quase integralmente copiadas do original (Figura 30) — como o fundo que ilustra a batalha contra Atahualpa (Figura 28), enquanto outras apenas utilizam personagens, modelos e cenas semelhantes.

Por fim, a partir de uma análise arquivística minuciosa foram apresentadas algumas imagens publicadas no século XVIII e têm como inspiração os volumes IV, V e VI das “*Grands Voyages*”, o que atesta que as gravuras inspiradas em Girolamo Benzoni circularam para além do século de sua produção, atingindo um amplo campo de alcance.

Ao final, é possível observar que os volumes protagonizam dentro da coleção a abordagem da figura do espanhol bárbaro e violento, cujas características exploradas referem-se à brutalidade contra os nativos americanos e à exploração do continente durante o processo de conquista e colonização do Novo Mundo. Observou-se ao longo da pesquisa que de Bry introduz o tema da violência espanhola em suas produções a partir do livro “*Historia del Mondo Nuovo*” de Girolamo Benzoni.

A pesquisa serviu para fundamentar o protagonismo e a importância dos volumes dentro de um conjunto de obras produzidas por Theodore de Bry, trazendo à luz imagens ainda pouco pesquisadas academicamente. Buscou-se apresentar tais imagens a fim de protagonizá-las frente à intensa produção que se tem da edição ilustrada por de Bry de Bartolomeu de Las Casas. Acredita-se que tal ação é importante para compreender que, embora as gravuras da “*Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]*” tenham sido demasiadamente analisadas por pesquisadores, pouca atenção se deu aos volumes inspirados em Benzoni, que tratam igualmente da temática da exploração hispânica do Novo Mundo.

Faz-se necessário abordar ainda uma questão crucial para pensar a produção de Theodore de Bry. Suas obras têm uma relevância para além do contexto da Modernidade e alcançam distintos públicos na atualidade. Elas estão presentes em sites e livros didáticos variados. Basta acessar qualquer buscador na *web* com o nome de Theodore de Bry ou de Girolamo Benzoni para perceber que essas imagens não se restringem ao ambiente acadêmico ou a pesquisadores que analisam relatos ilustrados. Essas imagens podem ser facilmente acessadas e visualizadas, demonstrando que sua circulação segue o curso da sociedade

Ocidental e tem até os dias atuais projetado representações e estereótipos sobre os nativos americanos.

Essa discussão se faz pertinente, pois representações abordadas por de Bry nas imagens ainda estão presentes no senso comum e fomentam discursos que caracterizam os nativos de maneira pejorativa e descontextualizada. Observa-se a persistência de abordagens que tendem a atribuir aos indígenas características de passividade, atribuindo-lhes inferioridade frente à sociedade ocidental.

Reitera-se ainda questões evocadas no presente trabalho, principalmente no que diz respeito ao seu caráter inovador ao apontar a importância e proeminência da produção benzoniana frente a massiva produção sobre Las Casas. Apesar de sua irretocável relevância ao brilhantemente escrever sobre a violência espanhola no Novo Mundo, deve-se focalizar a atenção em outras produções do período, que apresentam igualmente contribuições ímpares. As representações dos volumes IV, V e VI demonstram que a tal temática já havia sido abordada antes da publicação da ilustração da “*Brevíssima*” feita por de Bry.

Reafirma-se, portanto, que tal pesquisa apresenta um caráter analítico que visou reforçar que o protagonismo da obra inspirada em Las Casas possui imagens já anteriormente produzidas. Destaca-se principalmente o fato de Theodore de Bry citar Benzoni no volume avulso, a fim de evocar que se tratava de uma temática já introduzida por ele. Por fim, vale indicar que o sucesso das impactantes gravuras produzidas por de Bry para a “Narratio” deve muito aos volumes anteriores de Benzoni, principalmente o volume VI, do qual a maioria das gravuras foram extraídas.

Portanto, faz-se desejoso que tal pesquisa sirva para pensar as representações dos indígenas de maneira crítica, principalmente as imagens produzidas durante o processo de conquista e colonização dessa extensa faixa de terra convencionalmente chamada de América, que era e é até hoje terra indígena. Dedico essa pesquisa aos povos nativos e às comunidades tradicionais que ainda resistem nesse território chamado Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, v. 9, n. 1, p. 125–141, 2005.
- BARROS, José D'Assunção. Apresentação crítica da obra de Didi-Huberman e de suas concepções sobre arte e imagem. **ARTEFILOSOFIA**, Ouro Preto. v. 12, p. 103–116, 2012.
- BARROS, José D'Assunção. **Os conceitos: seus usos nas ciências humanas**. Petrópolis: Vozes, 2016.
- BAUMANN, Thereza. **Thesaurus de Viagens - Theodore de Bry: Identidade e Alteridade na iconografia do século XVI**. 2001. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001.
- BRENNAN, Elaine. Visual Images of America in the Sixteenth Century. **Literature Compass**, v. 5, n. 6, p. 1025–1048, nov. 2008. DOI: <<https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2008.00572.x>>. Disponível em: <<https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-4113.2008.00572.x>>. Acesso em: 16 jan. 2024.
- BUCHER, Bernadette. **Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry's Great Voyages**. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.
- CARBIA, Rómulo D. **Historia de la leyenda negra hispano-americana**. Madrid: Marcial Pons Historia, 2004.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002a.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002b.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, p. 173–191, jan. 1991.
- CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Do Apolo de Belvedere ao guerreiro tupinambá: etnografia e convenções renascentistas. **História**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 15–47, 2006. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0101-90742006000200002>>. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742006000200002&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 17 out. 2023.
- CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. **Imagens de canibais e selvagens do novo mundo: do maravilhoso medieval ao exótico colonial séculos XV-XVII**. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.
- CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Presença do passado no Brasil imperial: a tela Nóbrega e seus companheiros (1843). **Varia Historia**, v. 27, n. 45, p. 189–210, jun. 2011.

DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0104-87752011000100009>>. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752011000100009&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 29 fev. 2024.

DAMASCENO, Chrislaine Janaina. **Imagens do Novo Mundo: Theodore de Bry no ensino de História**. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2018.

DI MAMBRO, Galba Ribeiro. **Girolamo Benzoni e a “Historia del Mondo Nuovo” (1565)**. 1980. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1980.

DUVIOLS, Jean-Paul. Théodore de Bry et ses modèles français. **Caravelle**, n. 58, p. 7–16, 1992. DOI: <<https://doi.org/10.3406/carav.1992.2483>>. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1992_num_58_1_2483>. Acesso em: 30 nov. 2024.

ELLIOTT, John H. **España, Europa y el mundo de ultramar (1500-1800)**. Madrid: Taurus, 2010.

ENDERS, Angela. An Italian in the New World: Girolamo Benzoni’s “Historia Del Mondo Nuovo”. **Dispositio**, v. 17, n. 42/43, p. 21–35, 1992. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41491681>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

FRANÇA, Maria Célia Veiga. **O Selvagem como figura da natureza humana: o discurso da conquista americana**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

FREIRE, Deolinda De Jesus. Theodor de Bry e a narrativa visual da Brevisima Relación de la Destrucción de las Indias. **Revista USP**, n. 77, p. 200–215, 1 maio 2008. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i77p200-215>>. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13668>>. Acesso em: 29 fev. 2024.

FURTADO, André; COELHO, Anna. A invenção de biografias, traduções e historiografia: Entrevista com Roger Chartier – Parte III. **Varia Historia**, Belo Horizonte. v. 38, n. 78, p. 1023–1041, dez. 2022. DOI: <<https://doi.org/10.1590/0104-87752022000300015>>. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/vh/a/9G3d4PMtWBK5BDXMkrWRYyq/?lang=pt>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. **La leyenda negra: historia y opinión**. Madrid: Alianza, 1998.

GARCIA, Clara P. Demônios e criaturas infernais no Novo Mundo: uma análise da gravura de Theodore de Bry. In: Semana Infernal, 6, 2023, Bagé. **Anais do evento VI Semana Infernal: (in)corporações infernais: possessões, transes e corporalidades**. Jaguarão: Ed. dos Autores, 2024, p. 104-110. Disponível em: <https://67260cc9-c842-4a4f-b9db-e40e02df725e.filesusr.com/ugd/6ec3f6_9c0b5207c247440fbc35f43b1860696c.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2024.

GARCIA, Clara P. A construção da Leyenda Negra por Girolamo Benzoni: análise do livro “Historia del Mondo Nuovo” (1565). In: Encontro Internacional ANPHLAC, 16, 2024, Londrina. **Anais XVI Encontro Internacional da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas**. Londrina: ANPHLAC, 2024. p. 244-252. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1jh-FsZ6eJuzLOWnsZnb8r5z1NsCYNOAL/view>>. Acesso em: 01 dez. 2024.

GILMONT, Jean-François. Reformas protestantes e leitura. In: CAVALLLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (org.). **História da leitura no mundo Ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1999. v. 2.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492 - 2019)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JIMÉNEZ, Alfredo Bueno. **Hispanoamérica en el imaginario gráfico de los europeos: De Bry y Hulsius**. 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Granada, Granada, 2013.

JIMÉNEZ, Alfredo Bueno. La representación gráfica de seres fabulosos en el «Nuevo Mundo» por el Taller de Bry. **Cuadernos de arte de la Universidad de Granada**, v. 41, p. 93–110, 2010. Disponível em: <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/1679>>. Acesso em: 29 fev. 2024.

JONES, Ann Rosalind. Ethnographer's Sketch, Sensational Engraving, Full-Length Portrait: Print Genres for Spanish America in Girolamo Benzoni, the De Brys, and Cesare Vecellio. **Journal of Medieval and Early Modern Studies**, v. 41, n. 1, p. 137–171, 1 jan. 2011. DOI: <<https://doi.org/10.1215/10829636-2010-015>>. Disponível em: <<https://read.dukeupress.edu/jmems/article/41/1/137/1111/Ethnographer-s-Sketch-Sensational-Engraving-Full>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

KALIL, Luís Guilherme Assis. Os espanhóis canibais: análise das gravuras do sétimo volume das Grands Voyages de Theodore de Bry. **Tempo**, v. 17, n. 31, p. 261–284, 2011. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S1413-77042011000200011>>. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042011000200011&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 29 fev. 2024.

KEAZOR, Henry. Theodore De Bry's Images for America. **Print Quarterly**, v. 15, n. 2, p. 131–149, 1998. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41825092>>. Acesso em: 29 fev. 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1985.

LEMPÉRIÈRE, Annick. El paradigma colonial en la historiografía latinoamericanista. **Revista Istor**, n. 19, p. 107–128, 2014. Disponível em: <http://www.istor.cide.edu/archivos/num_19/notas.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2024.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes. La iconografía política de América: el mito fundacional en las imágenes católica, protestante y nativa. **Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)**, v.

32, n. 2, p. 448–461, 1 jul. 1983. DOI: <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v32i2.562>>. Disponível em: <<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/562>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MOLINA MARTÍNEZ, Miguel. **La leyenda negra**. Madrid: NEREA, 1991.

MONTOYA CAMPUZANO, Pablo. La representación pictórica de los indios timucuas en Jacques Le Moyne y Théodore de Bry. **Boletín de Antropología**, v. 29, n. 47, p. 116–140, 19 ago. 2014. DOI: <<https://doi.org/10.17533/udea.boan.20388>>. Disponível em: <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/20388>>. Acesso em: 29 fev. 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

RAMINELLI, Ronald. **Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

RESTALL, Matthew. **Sete mitos da conquista espanhola**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ROJAS, Daniel Egaña. Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: el Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen indiana. **Revista Chilena de Antropología Visual**. Santiago, n. 16, dez. 2010. Disponível em: <https://www.rchav.cl/2010_16_art01_egana.html#1>.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. v. 1.

SILVA, Helenice Rodrigues da. A história como “a representação do passado”: a nova abordagem da historiografia francesa. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papirus, 2000.

TATSCH, Flavia Galli. Da palavra à imagem: a alegoria da América no imaginário europeu. Uma análise da obra da Coleção Brasileira da Fundação Estudar. **Revista Ideias**, v. 13, n. 2, 1 jan. 2006. Disponível em: <https://www.academia.edu/21833168/Da_palavra_%C3%A0_imagem_a_allegoria_da_Am%C3%A9rica_no_imagin%C3%A1rio_europeu_Uma_an%C3%A1lise_da_obra_da_Cole%C3%A7%C3%A3o_Brasiliana_da_Funda%C3%A7%C3%A3o_Estudar>. Acesso em: 15 maio 2024.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TRESGALLO, Silvia Ruiz. La posesión de lo indómito: la construcción imaginaria de América en la iconografía y la cartografía del siglo xvi. **ILCEA. Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie**, n. 43, 30 jun. 2021. DOI: <<https://doi.org/10.4000/ilcea.13183>>. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/ilcea/13183>>. Acesso em: 20 out. 2023.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

VAN GROESEN, Michiel. The De Bry Collection of Voyages (1590-1634): Early America reconsidered. **Journal of Early Modern History**, v. 12, n. 1, p. 1–24, 2008a. DOI<<https://doi.org/10.1163/138537808X297135>>. Disponível em: <https://brill.com/view/journals/jemh/12/1/article-p1_1.xml>. Acesso em: 29 fev. 2024.

VAN GROESEN, Michiel. **The representations of the overseas world in the De Bry Collection of voyages (1590-1634)**. Leiden ; Boston: Brill, 2008b. (Library of the written word. The handpress world, v. 2).

WALLERICK, Grégory. La guerre par l'image dans l'Europe du XVIe siècle: Comment un protestant défie les pouvoirs catholiques. **Archives de sciences sociales des religions**, n. 149, p. 33–53, 31 mar. 2010. DOI: <<https://doi.org/10.4000/assr.21838>>. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/assr/21838>>. Acesso em: 29 fev. 2024.

FONTES

ANGLERÍA, Pedro Mártir de. **De Orbe Novo Decades**. Alcalá, 1516.

BENZONI, Girolamo. **La historia del mondo nuovo**. Veneza, 1565.

BENZONI, Girolamo. **La Historia del Mundo Nuevo**. Tradução de Marisa Vannini de Gerulewicz. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1967. (Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil).

DE BRY, Theodore. **America Pars Quarta**. Frankfurt, 1594.

DE BRY, Theodore. **America Pars Quinta**. Frankfurt, 1595.

DE BRY, Theodore. **America Pars Sexta**. Frankfurt, 1596.

DE BRY, Theodore. **Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima [...]**. Frankfurt, 1598.

Elenchus Librorum Omnium Tum in Tridentino, Clementino Indice [...]. Roma: Ex Typografia Camera Apostolicae, MDCXXXII.

HERRERA E TORDESILHAS, Antonio. **Historia general de los hechos de los castellanos [...]**. Antuérpia. Editor Juan Batista Verdussen, 1728. John Carter Brown Library.

Index Librorum Prohibitorum Alexandri VII Pontificis Maximi iussu editus. Roma: Ex Typographia Reverendae Camarae Apostolicae, 1664.

Index Librorum Prohibitorum Alexandri VII Pontificis Maximi iussu editus. Roma: Ex Typographia Reverendae Camarae Apostolicae, MDCLXVII.

Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum Ill. AC R. D. D. Bernardi de Sandoval [...]. Madrid, MDCXII.

INGA, Athanasius. **West-Indische spiegelh** [...]. Amsterdam, 1624. John Carter Brown Library.

LAS CASAS, Bartolomeu de. **Brevissima relación de la destruycion de las Indías: colegida por el bispo fray Bartolome de Las Casas**. Sevilla, 1552.

LAS CASAS, Bartolomeu de. **O paraíso destruído: A sangrenta história da conquista da América Espanhola**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

LAS CASAS, Bartolomeu de. **Tyrannies et Cruautez des Espagnols Perpetrees es Indes Occidentales...** University of Michigan William L. Clements Library - University of Michigan Finding Aids, 1582.

STEVENS, Henry. **Bibliotheca Historica**. Cambridge: Riverside Press, 1870.

STRADANUS, Johannes. **Americae Retectio**. Antuérpia, 1589. British Museum.

THEVET, André. **Histoire des plus illustres et scavans hommes de levrs siecles**. Paris, 1670. v. 8.

VAN DER AA, Pieter. **Naaukeurige versameling der gedenk-waardigste zee en land-reysen no Oost e West-Indiën ... zedert het ano 1524 tot 1526**. Leiden, 1707. John Carter Brown Library.

ZARÁTE, Agustín de. **Histoire de la découverte et de la conquête du Perou [...]**. Paris: Compagnie des Libraires, 1774. John Carter Brown Library.