

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ

RENATO DO CARMO MENDONÇA

**ALÉM DO MAR DE MONSTROS: AS GRAVURAS DA CARTA DE COLOMBO E O
IMAGINÁRIO SOBRE O DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA.**

Rio de Janeiro

2021

Renato do Carmo Mendonça

**ALÉM DO MAR DE MONSTROS: AS GRAVURAS DA CARTA DE COLOMBO E O
IMAGINÁRIO SOBRE O DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Escola de Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
bacharel em História da Arte

Orientador: Prof. Dr. Ivair Junior Reinaldim

Rio de Janeiro

2021

FOLHA DE APROVAÇÃO

Renato do Carmo Mendonça

ALÉM DO MAR DE MONSTROS: AS GRAVURAS DA CARTA DE COLOMBO E O IMAGINÁRIO SOBRE O DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de bacharel em
História da Arte. Orientador:

Prof. Dr. Ivair Junior Reinaldim

Aprovado em 16 de novembro de 2021

BANCA EXAMINADORA:

Dr. Ivair Junior Reinaldim (orientador)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dra. Patrícia Leal Azevedo Corrêa
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dra. Rosana Pereira de Freitas
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dra. Sílvia Barbosa Guimarães Borges
Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

No decorrer da graduação conheci muitas pessoas, que compartilharam comigo os conhecimentos que não podem ser acessados em outras fontes, à todas essas pessoas gostaria de agradecer por permanecerem próximas a mim nos corredores e jardins da EBA, que se tornou onipresente em todo o Campus, e estendeu-se ainda para outros lugares da cidade, como uma escola sem muros.

Quanto a este trabalho gostaria de fazer um agradecimento especial ao meu orientador, sem o qual não haveriam vírgulas o suficiente para que o texto fosse compreensível, e cuja dedicação, respeito e sensibilidade, tornaram o processo de elaboração desta monografia uma atividade minimamente confortável, e dadas as circunstâncias em que foi escrita, uma realidade possível.

Também gostaria de agradecer as contribuições de Tereza Ribeiro, que me auxiliou em muitas urgências gramaticais, algumas vezes sem estar consciente disso, e à Glória Hashimoto que reencontrou muitos textos, imagens e e-mails que eu havia perdido e que foram necessários no processo de pesquisa.

Agradeço, também, a contribuição das professoras Lorryne Mendes, pelo compartilhamento de bibliografias e Silvia Borges, que, além de repartir de bibliografias, também aceitou participar desta banca de avaliação, juntamente às professoras Patrícia Corrêa, que desenvolve um excelente trabalho frente às disciplinas voltadas para a arte na América latina; e Rosana de Freitas, igualmente excelente no exercício docente frente às disciplinas de historiografia e arte asiática, o trabalho de ambas, me forneceu base para poder elaborar o pensamento que agora apresento.

Por fim gostaria de agradecer a Deise e Natanael pelo apoio no Rio de Janeiro, e a Thiago, para quem as palavras não bastam.

RESUMO

Este trabalho busca analisar um conjunto de gravuras produzidas como ilustrações para a narrativa de viagem que atualmente é entendida como o relato mais antigo de um europeu sobre o continente americano. Publicadas em 1493 e 1494, as gravuras, cujo autor permanece anônimo, foram produzidas para acompanhar edições impressas em tipos móveis da carta de Cristoforo Colombo aos Reis de Espanha. Considerando que na época de suas primeiras publicações a narrativa de Colombo foi divulgada como o anúncio do descobrimento de ilhas no Oceano Índico, e que, conseqüentemente, as suas ilustrações foram produzidas e interpretadas como figurações do continente asiático, é apontada uma possível fonte de referência utilizada pelo autor das gravuras da carta: o livro de Peregrinação à Terra Santa de Bernhard von Breydenbach, e são consideradas nas interpretações desse conjunto ilustrativo as práticas orientalistas, presentes no continente europeu desde o séculoXIV. No texto são observadas algumas sobrevivências dos sentidos dessas imagens, produzidas como representações da Ásia, no imaginário sobre o descobrimento da América, considerando, em ambos os contextos interpretativos, as relações de alteridade edificadas nos processos de colonização europeus e mantidas nas estruturas das sociedades que se formaram a partir da Idade Moderna em todo o mundo.

Palavras chave: Orientalismo; Imaginário sobre o descobrimento da América; Imaginário social; Imagens da colonização.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Reprodução em print screen, uma edição impressa da carta de Colombo publicada em 1493.	17
Figura 2- Reprodução em <i>print screen</i> , uma edição impressa da carta de Colombo publicada em 1494.	17
Figura 3- Artista Anônimo, gravura representando um encontro entre navegadores europeus e habitantes de uma ilha.	18
Figura 4- Artista Anônimo, gravura representando os nomes dados por Colombo às ilhas que conheceu em sua viagem.	19
Figura 5- Artista Anônimo, gravura representando uma embarcação, acompanhada da legenda <i>Oceanica classis</i>	20
Figura 6- Artista Anônimo, gravura representando portos e minas de uma ilha, acompanhada da legenda <i>Insula hispana</i>	21
Figura 7- Martin Waldseemüller, <i>Universalis Cosmographia</i> . 1507.....	31
Figura 8- Martin Waldseemüller, <i>Universalis Cosmographia</i> . (Detalhe).....	32
Figura 9- Erhard Reuwich, Visão da cidade de Veneza, 1486.	41
Figura 10- Erhard Reuwich, Visão da cidade de Veneza, (detalhe)	41
Figura 11- Erhard Reuwich, Visão da terra santa, 1486.	42
Figura 12- Erhard Reuwich, Visão da terra santa (detalhe)	42
Figura 13- Quadro Demonstrativo I, detalhes da gravura de Veneza produzida por Erhard Reuwich e uma ilustração da carta de Colombo (figura 3)	43
Figura 14- Quadro Demonstrativo II, detalhes da gravura de Jerusalém produzida por Erhard Reuwich e uma ilustração da carta de Colombo (figura 4)	43
Figura 15- Erhard Reuwich, Visão da terra santa (detalhe)	44
Figura 16- Quadro Demonstrativo III, detalhes da gravura produzida por Erhard Reuwich e uma ilustração da carta de Colombo (figura 3)....	46
Figura 17- Quadro Demonstrativo IV, detalhes da gravura produzida por Erhard Reuwich e uma ilustração da carta de Colombo (figura 5)....	46
Figura 18- Quadro Demonstrativo V, detalhes da gravura produzida por Erhard Reuwich e uma ilustração da carta de Colombo (figura 5)....	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: A HISTÓRIA DA ARTE, AS IMAGENS E O IMAGINÁRIO SOBRE O DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA	8
CAPÍTULO 1: IMAGENS DA AMÉRICA ANTES DA AMÉRICA: AS ILUSTRAÇÕES DA CARTA AOS REIS E A HISTÓRIA DO DESCOBRIMENTO.	14
1.1 As gravuras da carta de Coçombo como imagens históricas: sistemas de conhecimento e contextos de interpretação.	27
CAPÍTULO 2. O ORIENTE E OUTROS LUGARES: ORIENTALISMO EM TEXTOS E IMAGENS NO FINAL DO SÉCULO XV.	35
2.1 As gravuras da carta de Colombo e as ilustrações de Erhard Reuwich para o livro de Peregrinação à Terra Santa de Bernhard von Breydenbach.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O IMAGINÁRIO DO MUNDO COMO IMAGINÁRIO DE COLONIZAÇÃO	50

INTRODUÇÃO: A história da arte, as imagens e o imaginário sobre o descobrimento da América.

“Até aqui não encontrei monstros entre eles, como alguns haviam imaginado. Mas em toda a parte homens de aspecto estimável e benigno” (COLOMBO, 1493, p. 16).¹

Ao final da graduação em História da Arte comecei a pensar sobre a influência e participação da arte nos espaços sociais onde sua presença parece inexistente. Porque se isto a que denominamos arte possui de fato a potência que acreditamos ter, sua influência se estenderia aos lugares mais improváveis das sociedades humanas, sendo menos uma coisa objetual, encapsulada nas salas de museu, e mais um elemento motor na formação dessas sociedades, e influenciando na percepção que os seres humanos têm de si mesmos e do mundo que constroem em torno de si. Mas como nem todas as tipologias de arte estão presentes em todas as camadas das sociedades em que vivemos, e como certas comunidades, espaços e territórios só participam de maneira indireta dos sistemas de arte que possuímos, tornou-se mais conveniente direcionar minha pesquisa em arte ao estudo das imagens.

Embora a palavra imagem, em nosso cotidiano, seja utilizada como sinônimo de qualquer produto material visual, é importante o entendimento esboçado pelos pensadores do final do século XIX, e início do século XX, principalmente aqueles ligados à psicanálise, de que a imagem é um produto cognitivo, projetado por meio de processos psíquicos, e coletivizado por meio de processos técnicos, aos quais chamamos mídias. São meios, ou mídias, de coletivização de imagens: o desenho; a pintura; a gravura; a escultura; a fotografia; e, de maneira mais recente, o conjunto de aparatos que denominamos mídias digitais; além dessas ferramentas, intrinsecamente ligadas à visualidade, também compartilhamos imagens por meio de toda espécie de descrições e narrativas, orais e escritas; sons; cheiros; e qualquer outro elemento sensitivo capaz de despertar a imaginação.²

¹ Para acessar o texto de Colombo usei uma versão em inglês publicada por Stephan Plannck em Roma, no ano de 1493. Esta versão apresenta também a edição realizada pelo mesmo editor da carta em Latim. A tradução é livre.

² Os conceitos de imagem são compartilhados e interpretados de maneiras sutilmente distintas pelas muitas áreas de conhecimento, as definições apresentadas aqui são referentes à uma compreensão bastante pessoal desenvolvida após a leitura de alguns pensadores da História, História da Arte, Comunicação, Filosofia, Psicanálise e Antropologia.

A parte coletivizada das imagens, isto é, o conjunto de imagens compartilhado por um determinado grupo social, convencionou-se chamar de imaginário, e a percepção de que existem imaginários compartilhados, mas também mantidos; ampliados; e editados de maneira coletiva, fundamentou a noção daquilo que Bronislaw Baczko chamou de imaginação social, isto é: a capacidade humana de construir e projetar imagens coletivamente. A obra de arte, como objeto sensitivo, embora não seja a única ferramenta de coletivização de imagens, atua dentro dos sistemas sociais como um dos mais importantes aparatos de formação dos imaginários e influi de maneira direta na imaginação coletiva.

Pela arte imaginamos o mundo, mas sabendo que os principais aparatos de produção artística, incluindo os conhecimentos técnicos, as ferramentas de produção e os meios de difusão de obras de arte, geralmente estão a serviço das elites sociais, podemos questionar de que maneira os imaginários construídos pelos sistemas artísticos ligados a essas elites contribuem na edificação e na manutenção de certas estruturas de poder.

No início da pesquisa que precedeu este trabalho, procurei reunir o máximo de figurações sobre o continente americano, chegando a um considerável conjunto de imagens produzidas entre os séculos XV e XIX reunidas em forma de imagem digital. O agrupamento de imagens digitais de obras produzidas, mantidas e expostas em territórios diferentes do mundo, permite a observação de certos aspectos do imaginário sobre América construído pelas artes visuais. Embora alguns elementos importantes na interpretação das obras de arte se percam na transição entre mídias analógicas e digitais, outras possibilidades de observação e interpretação surgem pelo mesmo processo. O conjunto de gravuras escolhido para análise realizada nesta monografia, por exemplo, embora tenha séculos de existência, parece ter sido visto por um número muito limitado de pessoas até a sua digitalização e disponibilização na internet, quando as imagens tornam-se acessíveis a uma cultura visual contemporânea.

Em uma primeira análise, é perceptível que as imagens produzidas para ilustrar um dos mais importantes relatos de Colombo aos Reis de Espanha, bem como o próprio relato, participam do complexo sistema de representações da alteridade, construído pelos europeus para a afirmação de suas próprias identidades em relação ao resto do mundo. Nesse sistema de subjetivação de si e dos outros, operam muitos valores simbólicos que interferem no imaginário do mundo criado a

partir da Modernidade; porém, este trabalho não se dedica especificamente a explorar esses valores, já discutidos em uma vasta literatura sobre o tema.³ Para além da alteridade enquanto fenômeno formador da identidade social europeia, o cerne do pensamento aqui desenvolvido está em como essa estrutura de subjetivação se relaciona com as estruturas de subjugação colonial, em específico aquilo que chamamos colonialidade. Segundo Walter Mignolo:

A colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje. Da qual colonialismos históricos têm sido uma dimensão constituinte, embora minimizada. [...] A tese básica - no universo específico do discurso tal como foi especificado - é a seguinte: a "modernidade" é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a "colonialidade". A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade - não há modernidade sem colonialidade (MIGNOLO, 2017, p. 2).

Mais do que uma espécie de contra-narrativa da Modernidade, a demarcação da colonialidade enquanto fenômeno constitutivo das sociedades modernas, que são invariavelmente produto dos colonialismos históricos, permite a percepção das muitas interferências dos processos coloniais nos modos de vida e nas interpretações de mundo presentes nessas sociedades, incluindo aqui os seus imaginários, uma vez que, como aponta Denise Ferreira da Silva, a colonialidade interfere nas dimensões ontológicas, jurídicas e epistêmicas dessas sociedades. O exercício de um pensamento decolonial, como prática de leitura interpretativa e ação discursiva norteia a construção deste trabalho e a lógica de aproximação com os objetos aqui selecionados, descritos e analisados.⁴

³ Quanto a história da América e as relações de alteridade com a Europa cabe destacar a conferência de Enrique Dussel intitulada 1492: o encobrimento do outro; e o trabalho de Tzvetan Todorov intitulado A conquista da América: a questão do outro. ver: DUSSEL, Enrique **1492: o encobrimento do outro**: a origem e o mito da modernidade. Petrópolis, RJ, Vozes, 1993. & TZVETAN, Todorov. **A conquista da América**: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1993

⁴ Nos últimos anos os termos "decolonial" e "descolonial" têm ganhado grande notoriedade no pensamento acadêmico, principalmente para pessoas que tratam dos impactos dos colonialismos históricos e seus produtos nas sociedades contemporâneas. Embora existam divergências quanto à palavra mais adequada, ambos os termos se apresentam como uma proposta ao enfrentamento e desmonte das estruturas coloniais que permanecem presente em nas sociedades mesmo após o desmantelamento político das colônias, a manutenção de práticas colonialistas demanda assim práticas decoloniais, como novas miradas e análises de velhos temas por uma perspectiva de confronto ao *status quo* que esses temas e produtos da colonização representam para o presente.

O título deste trabalho, *Além do mar de monstros*, faz referência a um trecho bastante famoso da carta na qual Colombo anuncia o descobrimento das “novas terras” que hoje são entendidas como Américas. O texto foi redigido e enviado à Coroa Espanhola como uma prestação de contas referente à viagem empreendida pelo Almirante genovês, entre os meses de agosto de 1492 e março de 1493. Na carta, Colombo relata sobre as terras conhecidas por ele e fornece algumas informações acerca dos habitantes locais e de seus modos de vida, mas se detém principalmente nas descrições da viagem e do território, um arquipélago, que na sua percepção estava localizado em alguma parte do oceano Índico.

A menção aos monstros, destacada da carta, por um lado pode demonstrar que na Europa, em finais do século XV, ainda se acreditava na existência de criaturas sobre-humanas vivendo nos territórios além de suas fronteiras, principalmente naqueles lugares longínquos que se acessava pelo mar, sobretudo pelo Índico. Mas a afirmação da ausência dessas criaturas no território conhecido por Colombo pode ser entendida também como uma tentativa de dissipar esses velhos mitos, que são contemporâneos a outras crenças confrontadas pela experiência do Almirante, como a ideia de que a borda do mundo estava localizada em alguma parte do mar ocidental, e o pensamento, compartilhado pelos pensadores da época, de que seria impossível a existência de vida nas chamadas zonas tórridas.

A Carta de Colombo participa do imaginários sobre a formação da América como a fonte primária de maior prestígio e isso faz com que suas palavras e personagens mencionadas tenham sido interpretadas de muitas maneiras no decorrer dos últimos séculos⁵; cada interpretação diz respeito ao momento histórico em que suas palavras foram resgatadas. Essas interpretações quase sempre se relacionam de maneira direta com a disputa historiográfica acerca da própria história americana, a respeito da qual precisei tomar alguns posicionamentos, e tecer alguns comentários, por entender que esta narrativa histórica interfere de maneira direta na interpretação dos objetos visuais que busco analisar.

⁵ Gilmei Francisco Fleck, em sua tese de doutorado, realiza uma análise bastante completa das muitas interpretações da carta de Colombo no decorrer dos séculos posteriores à sua publicação. O autor considera que o próprio Colombo foi tornado personagem histórico e personagem ficcional. Pelo trabalho de Fleck podemos entender que as nuances da trajetória da personagem são sintomáticas das alterações de interpretação do imaginário do qual ela participa. Ver: FLECK, Gilmei Francisco. **O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas.** Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual Paulista. Assis, 2008.

Neste trabalho, além das palavras do Almirante, busquei construir um pensamento sobre um conjunto de quatro gravuras, produzidas no ano de 1493, para ilustrar duas impressões em tipos móveis pelas quais foram divulgadas o texto. Sendo assim, no primeiro capítulo apresento um breve histórico sobre a produção da Carta e das gravuras, em relação ao seu contexto de interpretação mais recorrente: o imaginário do descobrimento da América. Nesse capítulo são levantadas também algumas questões acerca da formação do imaginário sobre a América, considerando sua ligação com os sistemas de conhecimentos históricos e geográficos da época, entendidos como fundamentais para a manutenção da própria ideia de continente americano.

No segundo capítulo, frente à percepção de que na época das produções impressas que tomei como objeto de estudo, a narrativa do Colombo esteve associada exclusivamente à descrição de algum lugar da Ásia, uma vez que seu título informa sobre a descoberta de ilhas no "mar" Índico, e que o imaginário sobre o continente americano ainda não estava formado, procurei pensar essas imagens em relação ao que se possuía de representação do continente asiático no final do século XV. Sendo assim, aponto para uma possível fonte utilizada pelo artista que produziu as gravuras: o livro de Peregrinação à Terra Santa de Bernhard von Breydenbach, publicado apenas alguns anos antes das edições impressas e ilustradas da Carta de Colombo aos Reis de Espanha.

A ligação do imaginário do descobrimento da América com o imaginário sobre a Ásia já foi discutida anteriormente, o trabalho de Laura Mello e Souza é um exemplo importante dessa aproximação, mas as contribuições do pensamento pós-colonial e decolonial permitem o levantamento de novas questões acerca desse tema. Pensar as imagens mais antigas produzidas sobre a América como imagens do Oriente significou para mim percebê-las como produções orientalistas. Considerando o pensamento de Edward Said, passei a questionar quais elementos daquele Oriente, inventado desde a Idade Média pelos ocidentais, sobreviveram na América, que começou a ser inventada entre os séculos XV e XVI, percebendo certa função social desempenhada pelos objetos artísticos que nem sempre correspondem aos critérios ou aos desejos de uma visão mais idealizada sobre os significados das artes nas sociedades e vidas humanas.

Este texto, produzido em um curto espaço de tempo, e em um momento particularmente conturbado da história recente, deve ser entendido como o

agrupamento de ideias que servem de esboço à um pensamento maior, que permanece em processo de construção, isso pode causar a sensação de alguma ausência ou incompletude de informações no decorrer da leitura, algo que espero poder suprir em escritos futuros.

1. IMAGENS DA AMÉRICA ANTES DA AMÉRICA: AS ILUSTRAÇÕES DA CARTA AOS REIS E A HISTÓRIA DOS DESCOBRIMENTOS.

No ano 1492, viajando rumo ao Oriente pelo mar do Ocidente, Cristoforo Colombo⁶ acreditou ter chegado às Índias, onde encontrou muitas ilhas que em suas palavras estavam “povoadas por gente sem número”. Ao final da sua jornada, satisfeito por ter alcançado seu propósito, o Almirante genovês redigiu uma carta destinada à Rainha Isabel e ao Rei Fernando de Espanha, que eram os patrocinadores da viagem. A carta é conhecida hoje como “Carta aos Reis” e integra o conjunto de registros históricos das chamadas “navegações de descobrimento”, juntamente com os diários de bordo das viagens do Almirante e outras cartas enviadas para outras autoridades da época.

Colombo é mencionado em vários documentos da segunda metade do século XVI como o “primeiro descobridor”⁷ das terras que a princípio ficaram conhecidas como Índias Ocidentais. Mas ao que tudo indica, embora tenha retornado outras três vezes às ilhas que hoje conhecemos como Arquipélago das Antilhas, o Almirante não acreditava ter encontrado um novo lugar no mundo. Mas ao que tudo indica, até o final da sua vida, no ano de 1506, Colombo ainda considerava ter descoberto uma rota para as chamadas Índias Orientais, no Continente Asiático.

A ação interpretativa de Colombo ao projetar o imaginário que os europeus possuíam naquele momento sobre a Ásia para um novo local no mundo, mesmo que despercebidamente, arrastou para a outra margem do Oceano Atlântico as miragens que durante a Idade Média habitavam o Oceano Índico. A historiadora Laura Mello e Souza, em seu trabalho de referência sobre a formação do Brasil Colônia, considera os estudos de Jacques Le Goff sobre o Ocidente Medieval e sua relação com o Oceano Índico, e assinala que os mesmos aspectos que eram encontrados no imaginário medieval sobre o Oriente, na forma de “sonho indiano”, também são

⁶ A grafia atual para o nome do navegador genovês em idioma Italiano é Cristoforo Colombo. A forma latina do nome, que circulou na maior parte dos escritos do século XV e XVI, varia entre *Chriftoforo Colymbvs*, *Chriftoforo Columbo* e *Chriftoferi Colom* e as traduções do latim para o inglês, espanhol e português são respectivamente: Christopher Columbus, Cristóbal Colón e Cristóvão Colombo. Optei pela versão do nome em italiano por ser o idioma oficial do seu local de nascimento, na atualidade.

⁷ Um exemplo pode ser encontrado na famosa coletânea de viagens impressas por Theodore de Bry no final do século XVI.

encontrados no imaginário que se constrói a partir do século XV a respeito das novas terras além do Atlântico. Nas palavras da autora:

Uma das componentes básicas do sonho indiano seria a riqueza, as ilhas transbordando de pérolas, madeiras preciosas, especiarias, peças de seda, (...). Outro lado do sonho indiano era a exuberância fantástica da natureza, dos homens, dos animais - uns e outros, monstruosos: para os europeus seria a compensação do seu mundo pobre e limitado. Do ponto de vista sexual seria a fascinação pela diferença: canibalismo, nudismo, liberdade sexual, erotismo, poligamia, incesto. Todos esses temas analisados por Le Goff no tocante ao Índico, acham-se presentes na descoberta da América (SOUZA, 1986, pp. 25-26).⁸

O “sonho indiano”, apontado pela autora, se refletia principalmente na cultura literária da qual Colombo fez parte como leitor e como escritor, e é importante observar que nas primeiras publicações da Carta aos Reis, a introdução do editor, que funcionava como uma espécie de título, apresentava o texto como: “Epístola de Cristoferi Colom, a quem esta nossa [geração] muito deve: à descoberta recente de ilhas no *Mar Índico*”⁹. Entretanto, diferente de outros relatos da época, Colombo tentou promover um certo “desencantamento” de alguns dos velhos mitos que circulavam na Europa sobre esse Oriente.

Além da refutação acerca da existência de criaturas monstruosas, na Carta aos Reis, o canibalismo é apenas uma breve nota, e o nudismo, obviamente, aparece como uma característica marcante, mas é acompanhado por uma justificativa que se estende ao modo de vida das pessoas. Essa justificativa para o comportamento local é a suposta “inocência” dessa gente, que pela narrativa do Almirante parece quase infantil. O relato enviado ao Rei e à Rainha de Espanha, no

⁸ O trabalho de Laura de Mello e Souza, embora tenha como recorte principal o tema da feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colônia, atravessa a narrativa da formação do próprio estado colonial pela prática de exploração conhecida como “descobrimento”. Nos capítulos iniciais da sua pesquisa de doutoramento, publicada posteriormente sob o título “O Diabo e a Terra de Santa Cruz” a historiadora realiza uma análise bastante relevante sobre os imaginários de oriente e suas relações com o imaginário de América, talvez seja uma das primeiras pesquisadoras no Brasil a realizar essa aproximação.

⁹ O texto em Latim, editado por Stephan Planck em Roma, no ano de 1493, é a versão impressa mais antiga da qual se tem conhecimento. As edições impressas posteriores, realizadas pelo próprio Planck, ou por outros editores, replicaram essa tradução latina, realizada por Aliander/Alesander de Cosco a partir de uma versão em espanhol do texto. Existe ainda uma versão em inglês de um tradutor desconhecido, impressa em 1494 também por Planck, essa segunda versão foi tomada como base para a tradução dos textos mais longos aqui apresentados. No encadernamento do texto em inglês consta também a versão do texto traduzido por Cosco, que se tornou o mais reproduzido. No título em latim está escrito: *Epiftola Chriftoferi Colom (cui esta noftra multum debet: de Infulis in mari Indico nup inuentis[...]* grifo meu. Em: COLUMBUS, Christofer. **A letter[...]**. Roma: Stephan Planck (edit.), 1493.

ano de 1492, também não se dedica a explorar longamente os hábitos sexuais das pessoas, algo que aparece como um elemento quase central na narrativa de outros viajantes. Mas Colombo oferece descrições detalhadas dos aparatos bélicos locais; do modo como os habitantes das ilhas lidam com os estrangeiros; de suas relações de inimizade com os habitantes de outras ilhas; e das características físicas de seus corpos, a partir de adjetivos como força, saúde e disposição.

Os originais manuscritos do Almirante se perderam com o tempo, e o registro mais antigo que conhecemos da Carta aos Reis e do Diário de Bordo da Primeira Viagem são as cópias realizadas à mão por frei Bartolomé de Las Casas, um frade dominicano que ocupou o posto oficial de Cronista da História das Índias e, no desempenho dessa função, teve acesso direto ao acervo pessoal do Almirante antes que ele fosse dissolvido ainda no século XVI. Mas diferentemente da maior parte dos registros relacionados às viagens dos descobrimentos, que sobreviveram na forma de manuscritos, resguardados junto às estruturas administrativas de governo como documentos oficiais, a Carta aos Reis foi tornada pública, sendo conhecidas hoje, além do manuscrito de Las Casas, pelo menos seis versões impressas desse texto, editadas entre o ano 1493 e 1494.

Dentre as publicações de época são conhecidas duas edições ilustradas, provavelmente impressas na Basileia, também nos anos de 1493 e 1494, por Johan Bergman von Olpe. A única diferença entre essas duas edições é que na mais antiga as gravuras aparecem em fólhos autônomos e na outra algumas imagens foram inseridas na mesma página que o texto. Sabemos da existência de apenas um exemplar de cada: o mais antigo pertence a John Carter Brown Library e o outro, que foi encadernado junto a um poema épico sobre a conquista de Granada, se encontra na Biblioteca do Congresso dos EUA. Em ambas as edições são reproduzidas as mesmas quatro xilogravuras.



Figura 1- edição de 1493 pertencente ao acervo da John Carter Brown Library. ver a disposição da gravura no impresso.

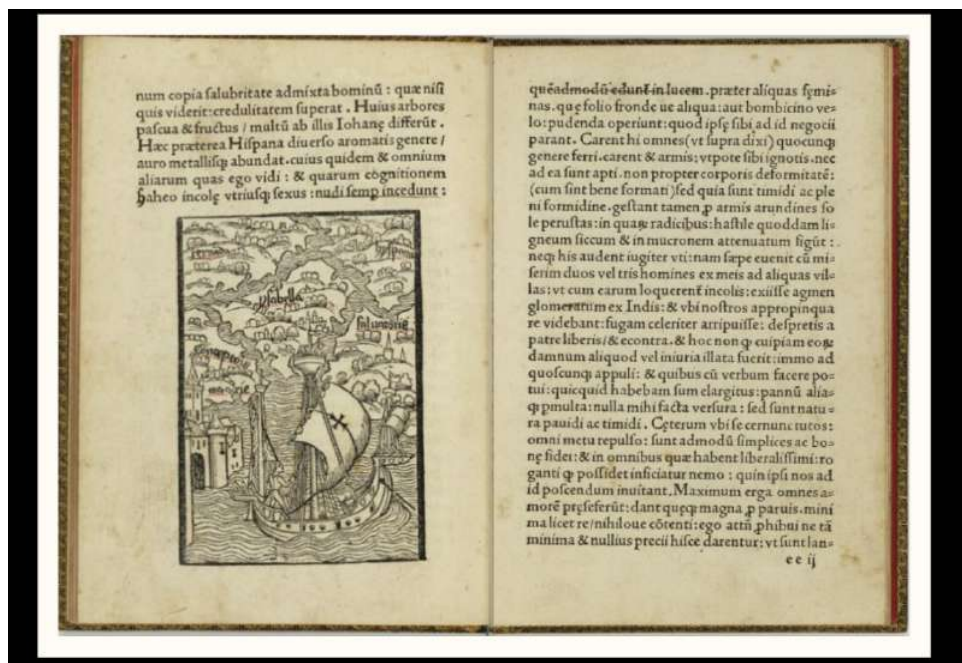


Figura 2- edição de 1494 pertencente à Biblioteca do Congresso. O encadernamento do primeiro impresso mede 19cm e o segundo mede 23cm. Pelas imagens podemos supor que cada gravura tem menos de 15 centímetros. Ambas as versões, foram disponibilizadas em PDF pelas instituições onde estão resguardadas e acessadas no site World Digital Library (wdl.org).



Figura 3 - Uma cena representando o encontro entre os navegadores europeus e os habitantes locais. Na parte inferior da composição há uma embarcação maior, e em segundo plano uma embarcação menor, na qual duas figuras humanas representando os navegadores europeus oferecem um objeto aos habitantes da ilha. Alguns dos *índios* representados parecem se esquivar dos homens no barco, mas um deles oferece um objeto de forma arredondada aos navegantes, como se estivesse realizando uma troca. A legenda *Insula hispana* é uma referência a *ilha espanhola*, o nome atribuído por Colombo a maior ilha do arquipélago das Antilhas.



Figura 4 - Nesta gravura o artista representa as ilhas do arquipélago com os nomes atribuídos por Colombo a cada uma delas, de baixo para cima, da direita para a esquerda, na ordem em que aparecem no texto da carta: *Saluatorie* (São Salvador); *Conceptorie Marie*; (Santa Maria da Conceição); *Isabella* (em referência ao nome da Rainha Isabel); *Fernada* (em referência ao nome do Rei Fernando); *Hyspania* (em referência ao Reino de Espanha). As palavras em Latim foram transcritas aqui da forma como aparecem no impresso.

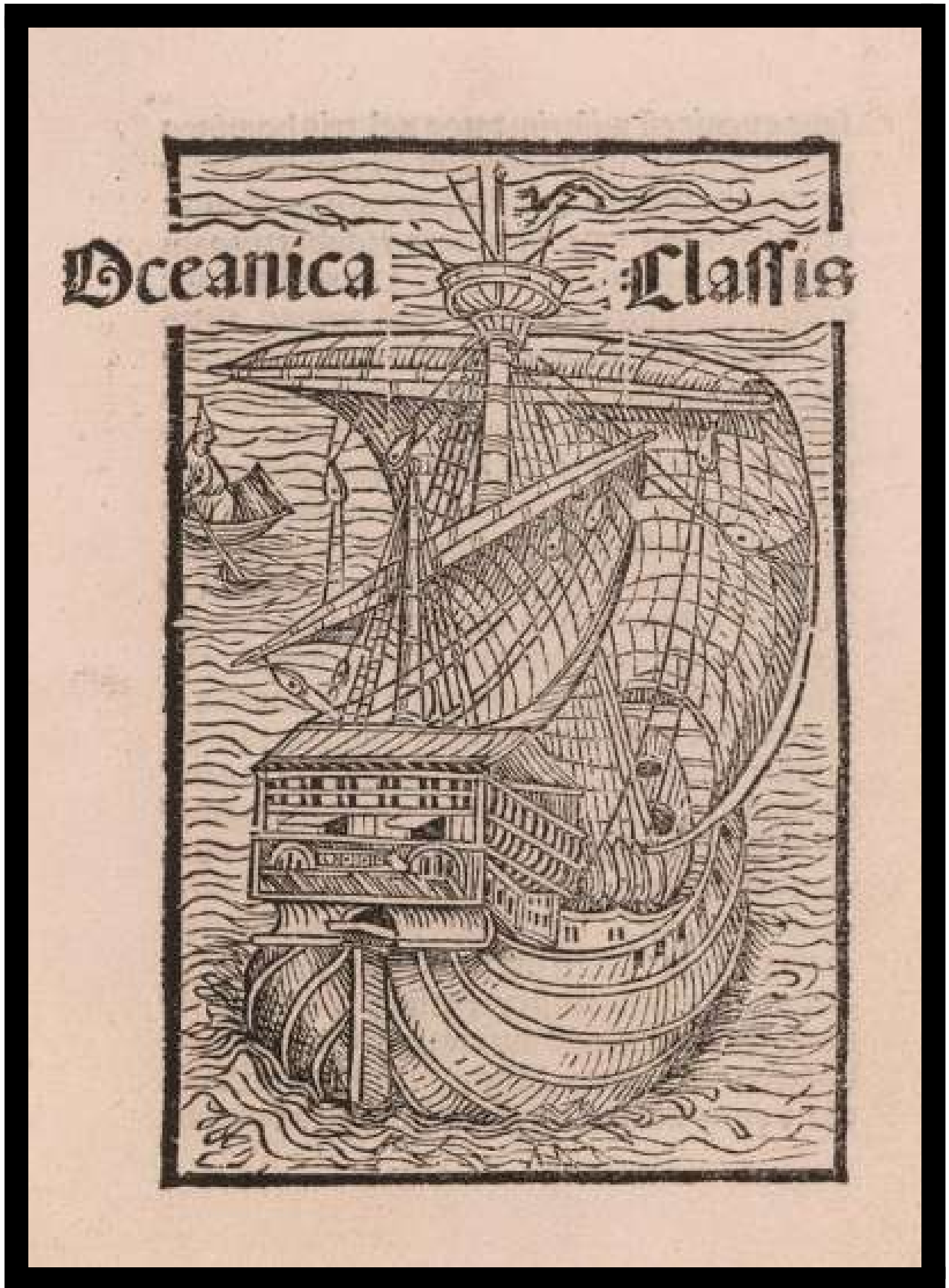


Figura 5 - A ilustração menos narrativa do conjunto, acompanhada da legenda *oceânica classis*. Na edição de 1494 essa gravura aparece reproduzida uma segunda vez após o término do texto.



Figura 6 - Em um trecho da Carta, Colombo descreve a existência de bons portos e muitas minas de ouro e especiarias. Esta gravura provavelmente tenta sintetizar a riqueza descrita pelo Almirante, a partir da representação de uma estrutura portuária à esquerda. Um pouco mais à direita há duas figuras humanas que parecem manipular um bloco cúbico por meio de uma espécie de roldana, o que pode ser uma representação de uma mina de metais. Ao fundo há outras duas figuras humanas que aparecem vestir armaduras, e podem ser representação dos homens de Colombo, que segundo a carta eram enviados em dupla ou em trio para fazer contato com os habitantes locais.

Das quatro imagens produzidas para ilustrar a Carta aos Reis e publicadas no ano de 1493, duas tomaram como base descrições de Colombo sobre o contato entre os navegantes e os povos locais, e para a composição dessas duas imagens foi escolhido como cenário a maior ilha do arquipélago das Antilhas, chamada por Colombo de Espanhola, o nome foi escrito como *Insula Hyspana* em Latim, e atualmente essa localidade é conhecida como Ilha de São Domingos. Esta ilha foi onde Colombo esteve por mais tempo em sua primeira viagem, e veio a ser também o território onde se estabeleceu a primeira colônia européia no continente.

Na primeira gravura (figura 3), que na edição de 1493 aparece na primeira página após o início do texto, e na edição de 1494 aparece na página imediatamente posterior ao início do texto, vemos uma espécie de representação de contato, na qual o artista busca retratar diferentes reações para os habitantes da ilha. Alguns parecem se esquivar dos visitantes, outros parecem irritados ou assustados, e há ainda uma figura que cruza as duas mãos sobre o peito, como um sinal de resignação, mas um deles oferece um objeto aos homens do barco, realizando uma espécie de troca simbólica.

Em seu relato, Colombo retorna muitas vezes aos mesmos temas, geralmente para acrescentar detalhes que não haviam sido mencionados antes ou para reforçar alguma informação. As descrições dos habitantes locais, por exemplo, aparecem espalhadas no decorrer da Carta, e para compor as imagens em que aparecem representações de *índios*,¹⁰ o artista provavelmente recorreu a diversos trechos, nos quais são mencionados aspectos sobre os modos de vida dos habitantes das ilhas. Um deles pode ter sido o seguinte:

Nesta ilha, e em todas as outras que tenho visto, ou sobre as quais obtive algum conhecimento, os habitantes andam todos nus, como vieram ao mundo; com exceção de algumas mulheres que levam uma folha ou uma espécie de cobertura de algodão, que elas mesmas produzem para esse propósito, a partir dos seus meios. Como já disse, todas essas pessoas são totalmente desprovidas de ferro de qualquer espécie. Eles também não possuem armas, das quais sabem notar o uso, e de fato estariam mal adaptados para

¹⁰ Considerando o debate contemporâneo acerca da palavra e dos seus significados, o termo *índios* utilizado por Colombo para se referir aos habitantes do território aparecerá sempre grafado em itálico.

usá-las, não porque não tenham bons corpos e boa estatura, mas porque são muito tímidos e medrosos (COLOM, 1493, pp. 16-17).¹¹

Esse não é o único momento em que o Almirante retrata os povos que encontra como medrosos. Esta é uma das informações que parece ser repetida com o intuito de assegurar uma espécie de autoridade ou vantagem por parte dos colonizadores. Jean Delumeau, ao construir uma História do medo no Ocidente, afirma que:

Esse lugar comum - os humildes são medrosos - pode ser bem exemplificado na época da Renascença por duas observações, contraditórias em suas intenções mas convergentes quanto ao ponto de vista que empregam e que se podem assim resumir: os homens no poder fazem de modo a que o povo - essencialmente os camponeses - tenham medo. (...) Da antiguidade até a data recente, mas com ênfase no tempo da Renascença, o discurso literário, apoiado pela iconografia (retratos em pé, estátuas equestres, gestos e drapeados gloriosos) exaltou a valentia - individual - dos heróis que governaram a sociedade. Era necessário que fosse assim, ou ao menos representados sob essa perspectiva, a fim de justificar aos seus próprios olhos e aos do povo o poder que estavam revestidos. Inversamente, o medo era o quinhão vergonhoso - e comum - e a razão da sujeição dos plebeus (DELUMEAU, 2009, p. 17).

A afirmação dos habitantes locais como medrosos e a suposta incapacidade para o manejo de armas já são, por si só, importantes elementos ao interesse de Colombo em retratar um ambiente seguro ao projeto colonial, já que, estando em maior número, os habitantes locais poderiam representar uma grande ameaça às intenções da Coroa espanhola. Mas se consideramos o sistema de representação demonstrado por Jean Delumeau, podemos perceber que na sociedade para a qual essas imagens foram construídas, o medo de uns não era apenas a segurança de outros, mas também uma espécie de justificativa de poder. Essa dimensão simbólica aparece na composição visual proposta pelo artista que ilustra a carta, utilizando,

¹¹ "Of this island, and of all the others which I have seen or obtained any knowledge of, they inhabitants go naked, bot flexes alike, just as they were born; except that some of the women, heave a leaf, or some sort of cotton covering, which they themself prepare for that purpose, about their middle. As I have already said, all these people are utterly without iron of any sort. They are also without arms, of which they know note the use, and indeed would be ill adapted to make use of them; not from any bodily defects, for they are well formed, but because they are remarkably timid and fearful." (tradução livre do autor)

não somente a descrição textual de Colombo, mas também um conjunto de símbolos, que já faziam parte de um sistema complexo de interpretação de mundo no período em que essas imagens foram pensadas e produzidas.

O comportamento dos *índios* diante dos europeus na gravura, que em ambas as edições ilustra as primeiras páginas da carta, é um misto de medo e resignação, afastamento e entrega. Para compor essa mesma imagem o artista também recorreu a outro elemento bastante marcante da Carta aos Reis: à descrição das estratégias de contato manejadas por Colombo, principalmente a partir da troca de objetos. Nas palavras do Almirante:

Frequentemente ocorreu de eu mandar dois ou três de meus homens para as vilas para que se comunicassem com os habitantes, mas assim que eles viam os homens se aproximarem eles fugiam (...). Isto não se deve a nenhum tipo de violência de minha parte, já que estive particularmente preocupado em que não sofressem nenhum tipo de injúria: pelo contrário a qualquer pessoa que encontrei, e com todos aqueles que pude trazer para uma conferência, dei a eles, em quantidades, tudo aquilo que possuía, como roupas e muitas outras coisas (...). Sempre que se sentem em segurança, e superam os seus medos, eles são uma gente extraordinariamente simples e honesta, e muito liberais em doar tudo o quanto produzem. (...) Em certa ocasião, um marinheiro conseguiu por um prego um peso de ouro tão grande que poderia fazer com ele três nobres de ouro (COLOM, 1493, p.17).¹²

Neste conjunto de trechos destacados de uma das páginas da Carta, podemos encontrar diversas informações que podem ter sido utilizadas na composição das duas gravuras em que aparece a legenda *Insula Hyspana*, (figuras 3 e 6). Na primeira podemos, por exemplo, supor que o objeto de formato arredondado entregue pelo *índio* aos homens do barco pode ser a representação de uma pepita de ouro, e na segunda, em que vemos duas figuras humanas que parecem vestir armaduras, podemos supor que sejam representações dos homens

¹² A palavra noble pode fazer referência a uma espécie de moeda inglesa utilizada na época. "Frequently happened that when I had sent two or three of my men to some of the villages that they might have communication with their inhabitants, (...) No was this owing to any violence on my part, as I was Particularly anxious that they should meet with no injury: on the contrary, among whatever people I landed, or whom I could bring to a conference, I was imparted to them, in quantities, whatever I happened to have, such as clothes and many other things (...) Whenever they know themselves to be in safety however, and get over their fears, they are an uncommonly simple and honest people, very liberal in bestowing whatever they process. (...) A sailor on occasion, got for one nail as great a weight of gold as would have made three golden nobles." (tradução livre do autor)

de Colombo, mandados em uma missão exploratória, caminhando no território da ilha.

Mesmo que nessa segunda cena os *índios* continuem a realização de sua atividade, no que parece ser a representação de uma mina de metais, sem fugirem dos homens, como é descrito pelo texto, é notório que as imagens compostas pelo artista, não fazem necessariamente referências a uma ou a outra passagem exata da narrativa do Almirante, já que a Carta aos Reis não é organizada de maneira linear nem composta por cenas dispostas temporalmente, mas oferece um amontoado de descrições do local, que são intercaladas por descrições breves de alguns acontecimentos considerados exemplares, como o caso do marinheiro que consegue trocar um prego por uma pepita grande de ouro. Quando observamos o texto e as ilustrações, se torna possível perceber que o artista, ao compor as gravuras, produziu imagens que sintetizam essas diversas informações que aparecem em trechos distintos da Carta.

Também é possível perceber que em ambas as composições que fazem referência à ilha chamada Espanhola são representados os múltiplos tempos das relações entre os europeus e os habitantes locais. A primeira imagem do conjunto é emblemática dessa síntese temporal e discursiva, pois ao mesmo tempo em que retrata os *índios* fugindo dos navegadores, também retrata o estabelecimento da relação de troca entre eles, sendo para além de uma síntese visual, também uma imagem que possui grande potência simbólica, o que explica o fato de ser colocada nas primeiras páginas dos encadernamentos.

As outras duas gravuras que acompanham a Carta se relacionam de maneira mais específica à linguagem da ilustração empregada no século XV. Uma delas apresenta uma embarcação acompanhada da legenda *Oceanica Classis* e a outra é uma composição que busca demonstrar a topografia das ilhas a partir de uma perspectiva aérea. Essa gravura (figura 4) está relacionada a um trecho no início da Carta aos Reis em que Colombo renomeia todas as ilhas do arquipélago.

O Almirante chega a conhecer os nomes das ilhas no idioma dos povos locais e mais de uma vez menciona como os habitantes do território nomeiam esses lugares. A primeira ilha do arquipélago, por exemplo, é apresentada pelo próprio Colombo como *Guanahani* no idioma local, e ele menciona ainda uma outra ilha chamada *Charis* (onde habitavam *índios* ferozes que comiam carne humana), mas

somente os nomes dados pelo navegador em homenagem ao cristianismo e aos Reis de Espanha aparecem na gravura.

Os nomes são escritos em latim e atuam como legendas sobre o espaço representativo que corresponde a cada uma das ilhas na gravura. Como na carta, os nomes são ordenados sequencialmente a partir do ponto de vista do Almirante. Na ilustração, que também possui uma representação de um barco com um pequeno marinheiro, os nomes aparecem na mesma ordem do texto, porém dispostos de baixo para cima, da direita para a esquerda, obedecendo ao “olhar” da figura representada.

Desse conjunto de gravuras, as duas imagens nas quais aparecem grandes estruturas arquitetônicas talvez sejam as mais ruidosas ao olhar contemporâneo. Mas na Carta, embora busque refutar a menção aos monstros e outras maravilhas místicas do Oriente, Colombo não deixa de mencionar o extraordinário de uma realidade material, física e palpável, e completamente nova ao olhar europeu. O relato do Almirante menciona a existência de bons portos, vilas e muitas minas de especiarias, ouro e pedras preciosas, que são representadas pelo artista a partir de suas próprias referências do que seriam portos e minas.

É importante lembrar ainda que essas imagens, no momento de suas primeiras publicações, só podiam ser entendidas como figurações de um lugar no mundo que já participava do imaginário europeu sobre a forma pouco precisa, mas muito bem delimitada, de Oriente, uma vez que, entre os anos de 1493 e 1494, a ideia de um uma quarta parte do mundo ainda não existia.

Hoje sabemos que a concepção de um novo mundo, a partir da delimitação de um quarto continente, só começou a ser esboçada de maneira efetiva no imaginário europeu após a publicação das cartas de Amerigo Vespucci¹³, no ano de 1503. E a consideração dessa informação histórica coloca as ilustrações da carta de Colombo, produzidas quase uma década antes da concepção de América, em um lugar estranhamente anacrônico: ao nosso olhar essas imagens sempre serão figurações do descobrimento da América, ainda que sejam anteriores à própria ideia de descobrimento do continente americano. Por esse motivo, iremos considerar a seguir alguns aspectos históricos que podem interferir em nossas interpretações, tomando como pressuposto que tudo aquilo que conhecemos interfere diretamente

¹³ Vespucci era florentino e a grafia do nome, que geralmente aparece traduzido para o idioma Português como Américo Vespúcio, obedece aqui ao mesmo critério aplicado ao nome de Colombo.

na forma do que imaginamos, uma vez que as imagens também são conhecimentos e que os conhecimentos são contextuais.

1.1 As gravuras da Carta aos Reis como imagens históricas: sistemas de conhecimento e contexto de interpretação.

Qualquer pessoa que passou por um sistema escolar de ensino depois do século XIX, aprendeu que em 1492 Colombo descobriu a América, e que a presença europeia após esta descoberta introduziu a civilização ocidental nesse território. Isto consiste em um conhecimento básico sobre a história do mundo moderno, e por se tratar de um conhecimento básico, geralmente faz parte dos programas de ensino de história para a educação das crianças. Nos diversos ciclos do pensamento acadêmico, o termo descobrimento já foi substituído por achamento, encontro, invasão... e estas alterações discursivas representam uma disputa pelo conhecimento acerca desse evento histórico. Como apontam SANTOS & MENEZES:

Qualquer conhecimento válido é sempre contextual, tanto em termos de diferença cultural quanto em termos de diferença política. Para além de certos patamares de diferença cultural e política, as experiências sociais são constituídas por vários conhecimentos, cada um com seus critérios de validade, ou seja, são constituídas por conhecimentos rivais (SANTOS & MENEZES, 2009, p. 9).

Na experiência social contemporânea, o conhecimento sobre o descobrimento da América (sob este termo específico) faz parte dos programas oficiais de ensino, o que significa que há um privilégio sobre essa informação, já que o conhecimento sobre muitos outros eventos históricos não faz parte desses mesmos programas. Mas o conhecimento sobre o evento primário de formação da ideia de América (seja qual for o nome que se utilize para fazer referência a ele) também faz parte de uma disputa historiográfica, e a alteração dos termos para se referir a esse acontecimento pode ser entendida como um sintoma dessa disputa.

De maneira geral, podemos considerar que todo o conhecimento sobre a América é fundamentalmente histórico e geográfico, ou seja: depende do mínimo de conhecimento sobre esses dois sistemas científicos de saberes, que orientam duas das informações mais relevantes para a manutenção da ideia de continente

americano na experiência social moderna e contemporânea: a primeira é de que o mundo está dividido *geograficamente* em partes chamadas continentes; a segunda é que uma dessas partes, por um conjunto de *motivos históricos*, se chama América. Mas esses sistemas, como todos os outros em que circulam conhecimentos, não são tão rígidos e nem chegam a ser tão monolíticos como se costuma supor. A história e a geografia “oficiais” são também mutáveis, justamente porque a validade dos saberes que encerram nos seus campos disciplinares depende da experiência social da qual fazem parte, e dos múltiplos agentes sociais que interagem nessa experiência do saber.

Se consideramos as imagens e os imaginários como conhecimentos, percebemos de maneira simples como a relação contextual, apontada pelos filósofos Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula de Menezes no trecho destacado acima, interfere nos sentidos de sua significação nas experiências sociais em que se inserem. Principalmente quando lidamos com imagens e imaginários que se entendem como geográficos (como os desenhos dos mapas, por exemplo) e históricos (como as imagens da Carta de Colombo). Nesse caso os objetos artísticos se relacionam de maneira direta com os sistemas científicos de conhecimento que lhes conferem significação, para além de sua função estética, mas sem deixarem de possuir função estética, da qual não podem ser apartados.

O que acontece com essas imagens, quando se alteram os sistemas de conhecimento, seja pela mudança da geografia oficial, ou pela disputa historiográfica, é uma alteração dos sentidos e significados do que elas representam para as sociedades que interagem com elas. Mapas antigos, por exemplo, podem deixar de representar lugares “reais”, já que as estruturas políticas que definem os lugares se dissolvem com o tempo e as imagens dos mapas assumem assim outros significados. Imagens entendidas como históricas também podem deixar de significar certas coisas para significarem outras, a depender do contexto histórico em que são alocadas, ou da perspectiva histórica que se pretende promover a partir delas. As gravuras produzidas para ilustrar a Carta de Colombo, são um conjunto de imagens que agora prefiguram como representações do descobrimento do continente americano, ainda que no contexto da época em que foram produzidas não pudessem desempenhar esse papel.

Quanto a isso, é importante considerar que o nome América e a noção de continente americano estão historicamente relacionados às cartas de Américo

Vespucci, que foram editadas e tornadas públicas sob o título de Novo Mundo (*Novus Mundus*), no ano de 1503, inaugurando também o uso desse título para se referir a esse território “novo” na perspectiva européia. No momento em que o texto de Vespucci foi tornado público, já havia se completado uma década de colonização espanhola nas Antilhas, uma vez que o estabelecimento da primeira colônia na Ilha de Santo Domingos remonta ao ano de 1493, o que prova que a noção de “novo continente” não era realmente necessária ao projeto colonial, embora tenha sido imediatamente adaptada assim que passou a ser possível no pensamento europeu.

Colombo, apesar de tudo, continua sendo uma personagem de grande protagonismo nessa história, já que foi a partir da rota que delimitou no ano de 1492 que todos os outros navegadores europeus puderam atravessar o Mar Atlântico “em segurança”. E ainda que outros navegantes tenham realizado esta mesma rota antes dele, como se especula em estudos mais recentes, foi somente após a primeira navegação de Colombo que o percurso passou a ser de fato utilizado por uma grande quantidade de exploradores.

O estabelecimento da rota em 1492, mesmo sem a concepção de novo continente, também foi suficiente para que os monarcas europeus, junto ao papa, arquitetassem seus acordos políticos de divisões e concessões acerca desse território, que se fosse parte da Ásia ou de qualquer outro lugar no mundo já estava na mira dos projetos de expansão política dos reinos europeus. Esse projeto, embora tenha ganhado maior magnitude no decorrer do século XVI, permaneceu relativamente o mesmo antes e após a descoberta geográfica de Vespucci.

Os textos de *Novus Mundus*, publicados entre 1503 e 1507, são um compêndio de três cartas com relatos de viagem. Duas delas às terras descobertas por Colombo e uma viagem à África. A segunda viagem de Vespucci ao continente, que mais tarde recebeu o seu nome, foi realizada a serviço do Rei Manuel I de Portugal e, nesta segunda exploração, Vespucci se tornou o primeiro europeu a acessar o mar da Patagônia. A partir desse momento, pela percepção de outra margem oceânica, que circundava o território ainda explorado como parte da Ásia, foi que se abriu a possibilidade ao pensamento europeu de compreender as “novas terras” como “novo continente”. Mas é claro que para se “descobrir” um continente, antes de qualquer coisa, seria necessário saber o significado da palavra “continente” em sua aplicação pelos conhecimentos da Geografia.

A definição de *continente* como uma grande extensão de terra, rodeada de água por todos os lados, e unidade de medida para dividir o mundo em grandes partes, remonta a Cláudio Ptolomeu, pensador que viveu no primeiro século da Era Comum e foi o autor do principal tratado de geografia da Antiguidade. Mas a geografia ptolomaica não era conhecida pelos europeus da Idade Média e só foi introduzida na cultura ocidental do Renascimento entre os anos de 1410 e 1415, quando Giacomo d'Angelo de Scarperia realizou a primeira tradução para o Latim, publicada em Florença e Veneza ainda da segunda década daquele século, sobre o título de *Cosmografia*. A data da primeira publicação moderna da obra de Ptolomeu aponta para o fato de que a geografia, como a conhecemos, era um conhecimento relativamente recente para a sociedade europeia da época dos descobrimentos.

Mesmo que as primeiras edições modernas da *Cosmografia* tenham sido realizadas na primeira metade do século XV, o tratado de Ptolomeu provavelmente não chegou a ser uma obra extremamente popular antes das suas primeiras versões impressas, produzidas em meados do mesmo século, quando a tecnologia de tipos móveis passou a ser mais difundida. E ainda assim, se considerarmos o tempo de produção de um livro e a dificuldade de acesso a esses objetos, podemos supor que até a época do “descobrimento da América” o grande tratado de geografia do ocidente permanecia ainda bastante circunscrito a um conjunto de acadêmicos.

Peter Burke ao construir uma história do conhecimento no ocidente, considerando o referido período de tempo, aponta para aquilo que ele chama de “geografia do conhecimento”¹⁴. Isto é: uma circulação geográfica bastante restrita das informações, que fazia com que o conhecimento de cada pessoa estivesse diretamente ligado ao lugar onde vivia ou aos lugares aos quais possuía acesso, abre-se ainda a possibilidade de perceber porque a *Cosmografia* ptolomaica, cujas primeiras publicações modernas foram editadas em Veneza e Florença, estava entre as principais referências de Amerigo Vespucci, que havia sido educado entre os letrados florentinos, mas não aparece nos apontamentos de Colombo.

Em todo caso, a experiência de Colombo, serve para demonstrar que o conhecimento sobre o mundo, em 1492, não incluía necessariamente um conhecimento sobre a geografia como a entendemos agora, porque de uma forma ou de outra, a cartografia global naquele momento não possuía nenhuma referência

¹⁴ Ver: BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

ao território que ficou conhecido como continente americano, cujo nome e a delimitação geográfica só começaram a ser esboçados após 1503.

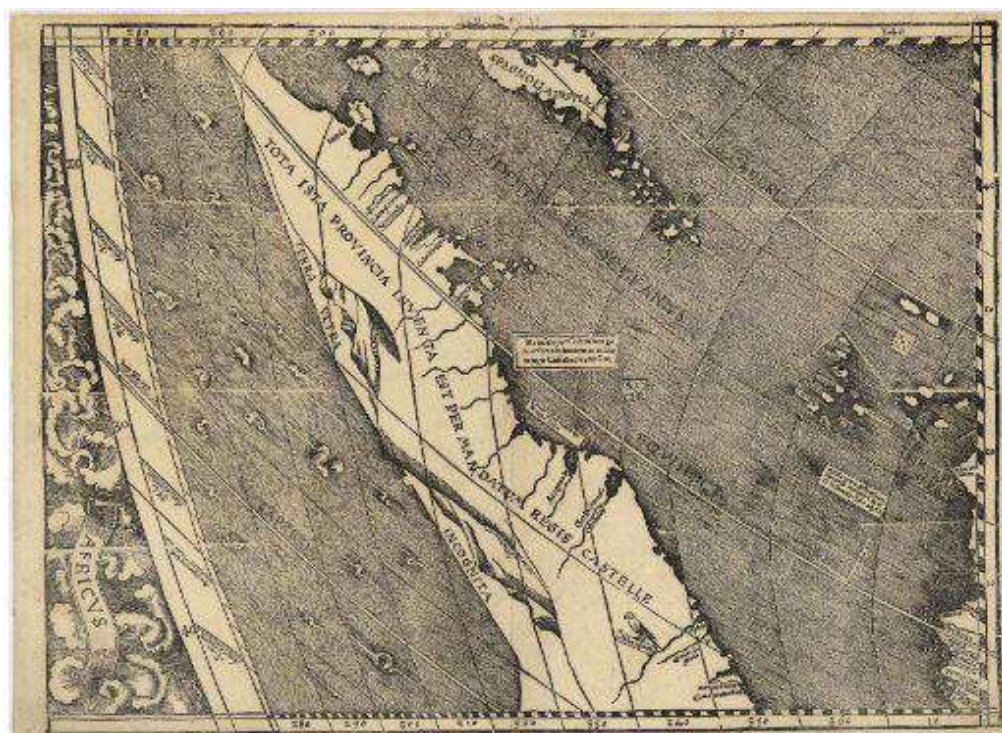
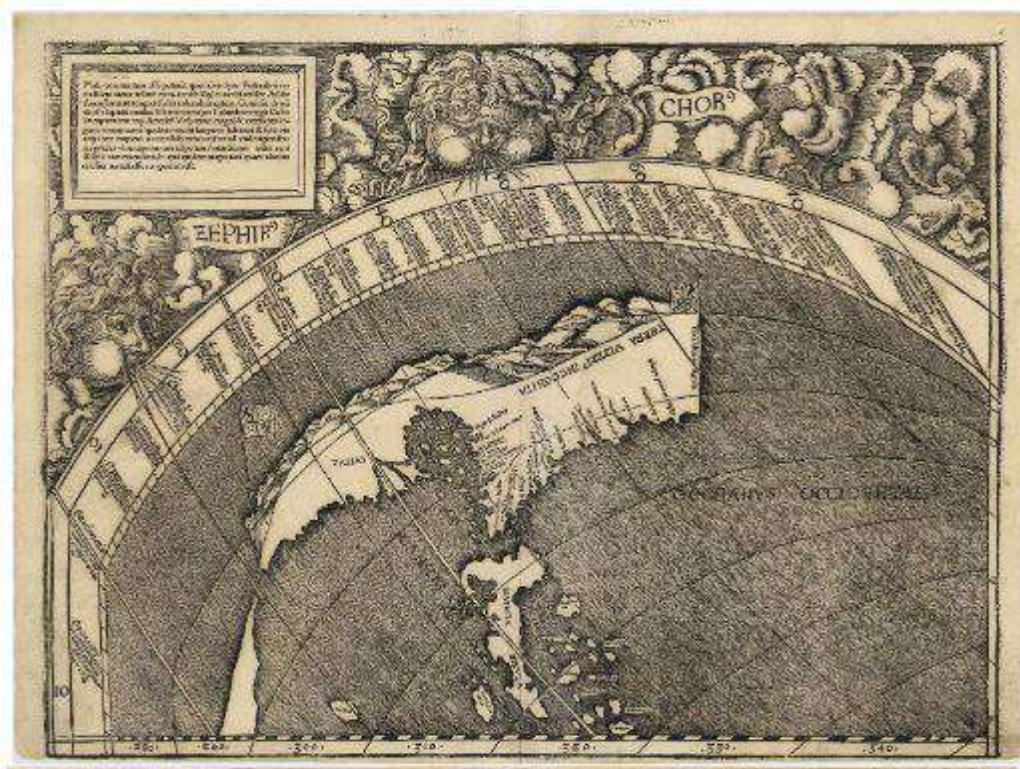
Até onde se sabe, um desenho cartográfico para o continente americano só foi incluído pela primeira vez em um mapa manuscrito no ano de 1506. O que faz com que a imagem geográfica da América também seja posterior ao relato da Carta aos Reis, mas sem estar diretamente ligada a ele. E ainda que a imagem do quarto continente tenha sido elaborada pela primeira vez em 1506, como aponta Max Justo Guedes¹⁵, os mapas manuscritos geralmente eram feitos para nobres ou outras personalidades e quando não eram secretos possuíam uma circulação muito restrita. Então somente em 1507, quando essa cartografia foi realizada em uma versão impressa em xilogravura pelo gravador Martin Waldseemuller, é que a imagem do continente como tal começou a “tomar forma” em um imaginário que demorou ainda quase meio século para ser realmente difundido no continente europeu.

O mapa de Waldseemuller foi a primeira cartografia impressa a incluir no desenho do mundo o território sobre o nome de América. Esse mapa foi impresso em 1507 para acompanhar uma edição da geografia de Ptolomeu e o gravador Martin Waldseemuller levou em consideração as descrições oferecidas por Vespucci em *Novus Mundus* para a produção da imagem do novo continente, que foi acrescentada à esquerda dos demais territórios já conhecidos de mapas anteriores.



¹⁵ GUEDES, Max Justo. **A cartografia impressa do Brasil: os 100 mapas mais influentes 1506-1922.** Rio de Janeiro: Capivara, 2012.

Figura 7: Martin Waldseemüller, *Universalis Cosmographia*. 1507. O continente americano aparece representado nas três partes à esquerda.



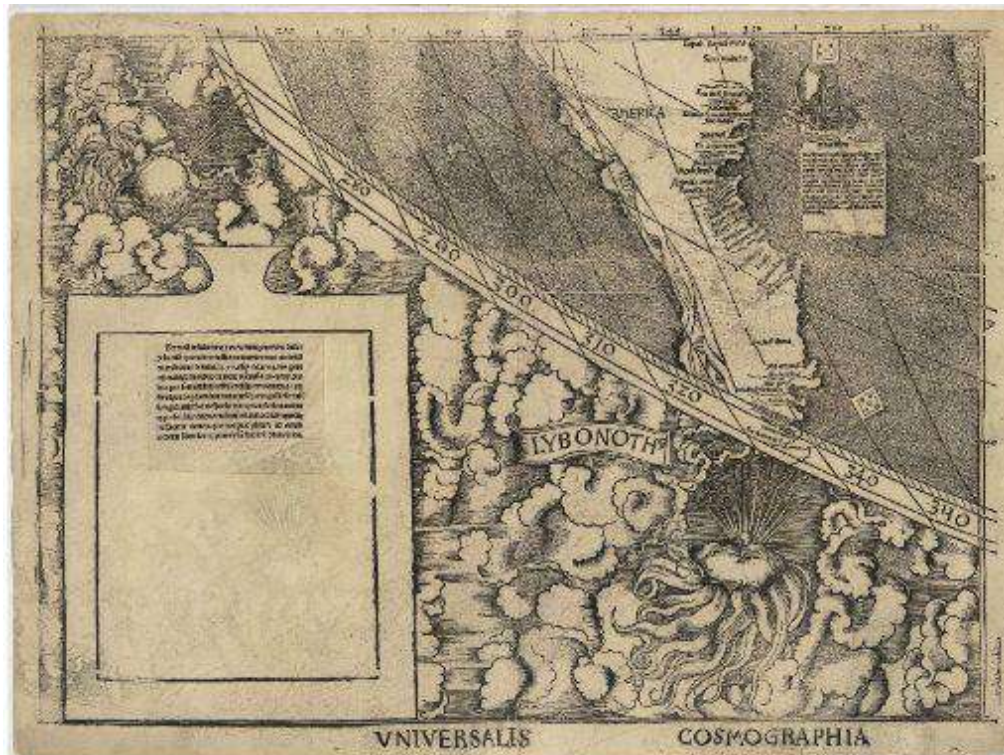


Figura 8: Mapa de Waldseemuller (detalhe). Na parte superior central, que representa a maior extensão do território, é possível ler “*Tota esta provincia inventa est per mandatum regis castelle*” (Toda esta província foi descoberta sobre o mandato do Reino de Castela). Na parte inferior do território aparece o nome *América* e as possessões do reino de Portugal já muito bem demarcadas na margem correspondente ao Oceano Atlântico. Em toda a margem esquerda do território aparece a inscrição *terra incógnita*.

Mesmo que Waldseemuller tenha projetado uma imagem para América no ano de 1507 e que muitos outros artistas o tenham feito posteriormente, tomando o seu mapa como referência ou não, esse tipo de conhecimento permaneceu ainda bastante restrito a certas esferas da sociedade. E por mais estranho que possa parecer pensar o mundo sem conhecimento de Geografia nem História (científica), isso nos ajuda a dimensionar a ideia de “novas terras” muito presente no discurso sobre os descobrimentos.

Sabemos que a ideia de novas terras, como uma espécie de abstração possível de ser aplicada a qualquer lugar do mundo, foi gradativamente substituída no decorrer do século XVI por uma geografia moderna, ao mesmo tempo em que a ideia de descobrimento passou a ser utilizada como justificativa para o estabelecimento de práticas coloniais de caráter fundamentalmente econômico e predatório.

Sendo um tipo de conhecimento mobilizado por mentes, mãos e olhos europeus, a Geografia obviamente não esteve alienada desses desejos, usos e

práticas.¹⁶ Como também não estão isentos os demais sistemas de conhecimento como a História e a História da Arte. Se considerarmos que os conhecimentos são validados pelo contexto social do qual são dependentes, também o imaginário da América e do descobrimento da América, estando ligados a esses sistemas fundamentados pelo desejo colonial, corroboram de alguma maneira com a colonialidade.

A Carta de Colombo e as primeiras imagens produzidas para ilustrá-la são objetos históricos que participam do estabelecimento do sistema colonial europeu no território chamado América, estando portanto inalienáveis das estruturas políticas, simbólicas e discursivas da colonialidade, e mesmo quando consideramos seus possíveis significados antes da ideia de América, é importante lembrar que a viagem de Colombo foi produto direto do interesse da Coroa espanhola em expandir suas possessões, fosse para a Ásia ou para qualquer outra parte desconhecida do mundo. O que podemos questionar agora é como a Europa se relacionava com o imaginário sobre o Oriente e o quanto desse imaginário se faz presente nas ilustrações da Carta de Colombo, e até onde o deslocamento de contexto histórico que fornece a base contextual para a interpretação dessas imagens interfere em seus sentidos.

¹⁶ Sobre a formação da geografia como ciência e sua relação com os sistemas de poder, ver: RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo, Ática, 1993.

2. O ORIENTE E OUTROS LUGARES: ORIENTALISMO EM TEXTOS E IMAGENS NO FINAL DO SÉCULO XV.

Durante grande parte da história do Ocidente os artistas atuaram como um grupo de pessoas funcionalmente capacitadas para o uso das técnicas de manipulação de imagens. Isso explica, em partes, uma relação histórica mantida entre a arte e as estruturas de poder, pois a arte é capaz de atuar como uma ferramenta eficaz na construção de imaginários, e os imaginários, como afirma o historiador Bronislaw Baczko¹⁷, são uma parte fundamentadora das estruturas sociais, atuando juntamente aos ritos, símbolos e crenças na formação de sistemas compósitos (mitos, religiões, utopias, ideologias) que interferem de maneira direta nas relações de *sentido* do real.

A palavra *sentido* aparece inúmeras vezes no decorrer do pensamento do autor como sinônimo de significado, noção, concepção, ideia e direcionamento. O *sentido* das imagens no caso dos imaginários criados em processos revolucionários, por exemplo, pode ser o direcionamento aos projetos políticos das revoluções, pois as imagens são capazes de movimentar os agentes sociais em suas manifestações e lutas. Ao mesmo tempo, no caso dos imaginários construídos em torno do poder, como nas iconografias dos reis medievais e modernos, o *sentido* das imagens pode ser uma justificativa às estruturas sociais estabelecidas. As iconografias dos nobres e reis, ao associarem a imagem desses personagens à atributos como coragem e força, santidade e misticismo, servem como justificativa do lugar social que esses indivíduos ocupam diante dos demais membros da sociedade.

As imagens e os imaginários podem assim autenticar verdades, induzir a modelos interpretativos, e reunir grupos em torno de si, unificando desejos e mobilizando ações. Nas palavras do autor:

A potência unificadora dos imaginários sociais está assegurada pela fusão entre verdade e normatividade, informações e valores, que operam por meio de simbolismo, e no simbolismo. Tratando-se de

¹⁷ Bronislaw Baczko foi um filósofo polonês ligado a escola de Varsóvia, que em seus estudos explorou a relação dos imaginários em sua dimensão social, tendo um pensamento particularmente interessante a respeito de uma certa capacidade de agência das imagens sobre os coletivos humanos por esse motivo foi escolhido entre outros autores que também estudam os imaginários, mas os abordam por outras perspectivas.

um esquema de interpretação e também de valoração, o dispositivo imaginário provoca a adesão a um sistema de valores e intervém de maneira eficaz no processo de sua internalização pelos indivíduos, molda os comportamentos, canaliza as energias e, por fim, conduz os indivíduos a uma ação comum. Assim, por exemplo, as representações que legitimam um poder informam sobre sua realidade ao mesmo tempo em que a atestam, e conseqüentemente constituem outras tantas exortações a respeitá-lo e obedecê-lo (BACZKO, 1999, p. 30.)¹⁸

O que podemos pensar sobre as imagens produzidas para ilustrar a carta de Colombo aos Reis de Espanha, quando entendemos esse conjunto de gravuras como parte de um imaginário colonial, passa por quais elementos simbólicos e quais valores estão sendo articulados por essas figurações, e quais sentidos elas possuem quando são associadas ao Oriente ou à América.

Em primeiro lugar, independente do lugar que representam, as gravuras demonstram um território rico, como foi descrito por Colombo, com campos e minas e portos, da maneira como era possível ao ilustrador imaginar. Nesse território os povos locais são associados a atributos simbólicos como pacificidade, medo, e também trabalho. As imagens que retratam essas personagens representam por meio delas uma lacuna do poder, que é preenchida pela presença simbólica dos colonizadores. Colombo, na condição de representante da autoridade da Coroa Espanhola, coloca-se a si próprio como superior às pessoas que encontra, e na sua narrativa eleva junto a si mesmo todos os ocidentais, transpondo e adaptando as hierarquias das sociedades européias a esse outro lugar no mundo.

Os habitantes das ilhas, quando retratados pela narrativa e pela composição visual dos ocidentais, são destituídos do seu protagonismo: se fogem, é pela chegada dos europeus; se realizam trocas, é em resposta a uma ação dos europeus; e se trabalham em suas minas, a partir desse momento, implicitamente trabalham para os europeus, que os observam armados como visitantes ou como vigias.

¹⁸ "La potencia unificadora de los imaginarios sociales está asegurada por la fusión entre verdad y normatividad, informaciones y valores, que opera por y en el simbolismo. Al tratarse de un esquema de interpretaciones pero también de valoración, el dispositivo imaginario provoca la adhesión a un sistema de valores e interviene eficazmente en el proceso de su interiorización por los individuos, moldea las conductas, cautiva las energías y, llegado el caso, conduce a los individuos en una acción común. Así, por ejemplo, las representaciones que legitiman un poder informan sobre su realidad y la atestiguan; por consiguiente, constituyen otras tantas exhortaciones a respetarlo y obedecerlo." [tradução aproximada]

As imagens dos *índios* não são representações equivalentes às populações das sociedades locais, mas substitutos simbólicos de sua presença, que começa desde a narrativa de Colombo a ser apagada. A substituição dos nomes dos povos locais pelo termo *índios*, e a troca dos nomes dos lugares por palavras ligadas aos sistemas de valores europeus, é a parte mais violenta e mais efetiva dessa ação de apagamento discursivo. Com esses nomes Colombo começa a definir novos lugares no mundo, e a imagem que associa representações de territórios a essas palavras, atua, antes da criação de um mapa oficial, como uma forma de visualidade que ao mesmo tempo atesta a existência desses lugares e autentica a sua realidade enquanto possessões da Coroa Espanhola. Os lugares representados por aqueles nomes existem a partir de então como se sempre tivessem existido daquela maneira.

A Carta aos Reis atua como falseamento de um conjunto de realidades complexas, não oblitera apenas a presença das sociedades indígenas, conhecidas por Colombo, como também as dificuldades dos próprios europeus em lidar com essas sociedades. O relato do Almirante busca representar de maneira muito precoce uma conquista sem disputa, e as ilustrações da carta articulam símbolos dos avanços tecnológicos europeus, que configuram nesse imaginário como uma das principais justificativas dos projetos coloniais, e por esse motivo as imagens das grandes embarcações, passam a ser elementos visuais importantes nessa construção que diz respeito, antes de tudo, à formação das identidades europeias a partir da Modernidade.

Além da tecnologia de navegação, outras tecnologias também contribuíram para a formação desse imaginário dos europeus a respeito de si próprios e do resto do mundo, algumas delas de maneira bastante funcional, como a prensa de tipos móveis, por exemplo. O fato de o conjunto de gravuras que analisamos ter sido produzido como ilustração de um livro impresso, no final do século XV, é um indicativo importante, sobre a técnica que foi escolhida para a realização dessas imagens e também sobre quem viu essas gravuras. A materialidade desses objetos contribuiu ainda na maneira como eles resistiram ao tempo, principalmente pelo interesse que despertaram a certas práticas de colecionismo.

Frédéric Barbier, ao construir a história do desenvolvimento da tecnologia de tipos móveis no Ocidente, demonstra como os livros, manuscritos e impressos, mudaram gradativamente a percepção da realidade pelas sociedades que se

desenvolveram no continente europeu depois do século XIII. Os livros impressos são apontados pelo autor como o desenvolvimento de uma tecnologia de comunicação, que desde a Dinastia Carolíngia já participava de uma mudança radical nos modos de interpretação do mundo e na forma como o conhecimento passou a ser conservado e partilhado. A invenção da prensa de tipos móveis, e a sua difusão depois da segunda metade do século XV, foi um marco importante nessa trajetória, pois permitiu a produção de livros de maneira mais rápida e em maior escala.¹⁹

Barbier assinala que os livros no início da impressão eram artigos de elevado valor monetário, devido às especificidades da técnica e dos materiais empregados no processo de feitura desses objetos. O público consumidor, portanto, eram as pessoas ou instituições que possuíam recursos financeiros para adquiri-los. Isso interferiu nos temas dos livros que eram publicados de maneira impressa, já que nenhum impressor estava disposto a investir a grande quantidade de tempo e dinheiro gastos na produção de um livro em um tema que não seria minimamente vendável. Essa relação comercial tornava comum, por exemplo, a impressão de tratados de Medicina em cidades onde haviam universidades de Medicina, e tratados de Direito em cidades onde havia universidades de Direito. Além de obras de caráter religioso. E não é à toa que o primeiro grande livro impresso em tipos móveis foi a Bíblia de 36 linhas, de Gutenberg.

Além dos temas voltados para o mercado local também era comum que os impressores realizassem obras sobre encomenda de nobres e reis, e as primeiras edições latinas da carta de Colombo, impressas em Roma por Stephan Planck, trazem em seu prefácio a menção à um “Magnífico” D. Raphael Sanches, que teria patrocinado a obra. As versões da Basileia copiaram o texto da edição Planck e muitos motivos podem ter levado a produção dessas impressões ilustradas. Frédéric Barbier aponta em seus estudos que era comum os próprios editores se corresponderem entre si e partilharem manuscritos para impressão, e não há nenhuma menção nas edições ilustradas que indiquem o contexto em que foram produzidas, mas a presença das ilustrações parece ser o maior diferencial desses impressos.

¹⁹ A obra de Barbier é bastante minuciosa em apresentar aos leitores o estabelecimento de uma produção de livros em tipos móveis, desde o detalhamento da técnica de impressão até casos exemplares que ajudam a compreender a dinâmica desse exercício no período em questão, ver: BARBIER, Frédéric. **A europa de Gutenberg: o livro e a invenção da Modernidade Ocidental (séculos XIII - XVI)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

Quando tratamos de ilustrações de livros produzidas em um contexto tão específico como o início da indústria livreira, algumas considerações se tornam relevantes: em primeiro lugar as imagens realizadas para ilustrar esses livros não foram projetadas para serem vistas por um público ampliado, como as imagens aplicadas em pintura sobre paredes, telas, tapeçarias e outros formatos tradicionalmente mais “expositivos”. Em segundo lugar, o fato de que se tratando de ilustrações de livro, essas gravuras foram produzidas para traduzir um texto em um conjunto de formas figurativas.

Traduzir textos em imagens é uma espécie de prática comum para muitos artistas, mas isso não torna essa atividade menos complexa, pois ela envolve além dos imaginários que acessamos, também as tecnologias de produção e circulação de visualidades das quais dispomos. As imagens foram definidas por Vilém Flusser como *mídias de superfície*²⁰ e o conceito de superfície parece excelente para pensar as imagens nas artes visuais, já que pode englobar as mais diversas mídias artísticas, pois são superfícies: as telas de tecido; os papéis; os blocos de mármore; as paredes de qualquer estrutura arquitetônica; as telas de computadores; e quase todas as outras coisas sobre as quais se pode aplicar ou fazer arte.

A partir desse conceito podemos considerar que as superfícies sobre as quais realizamos as imagens sempre determinam interferências e limites no modo como as projetamos, já que uma tela de computador não funciona da mesma maneira que uma folha de papel; e uma impressão a *laser* não é produzida da mesma forma que uma pintura a óleo; e mesmo quando se é utilizada a técnica de pintura na produção de imagens, sabemos que uma aquarela oferece uma série de possibilidades e limitações muito distintas daquelas que são oferecidas por uma pintura em afresco.

Considerar que as imagens da Carta de Colombo foram realizadas a partir da técnica de xilogravura é importante para a interpretação dos recursos visuais empregados pelo artista, incluindo a escolha da fonte de referência. Durante a minha pesquisa nos arquivos do site World Digital Library encontrei uma obra realizada alguns anos antes da versão ilustrada da carta de Colombo, que pela sua qualidade

²⁰ Os conceitos de mídia linear (que compreende basicamente os formatos textuais) e mídias de superfície, são fundamentais na obra do autor que é uma das principais referências no pensamento comunicação, sendo reconhecido por ter “previsto” ou antecipado o pensamento sobre muitas relações que nossas sociedades atuais construíram com as mídias visuais, antes mesmo de a maior parte das tecnologias pelas quais acessamos essas mídias terem sido inventadas. ver: FLUSSER, Vilém. *Linha e superfície*, em: CARDOSO, Rafael; ABI-SÂMARA, Raquel (orgs.). **O mundo codificado**: por uma teoria do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

artística e sua relevância enquanto obra impressa em tipos, pode ter sido utilizada como fonte visual para as ilustrações da Carta aos Reis. O Livro de Peregrinação à Terra Santa de Bernhard Von Breydenbach, foi impresso em Mainz, no ano de 1486, e se aproxima da carta de Colombo tanto em relação ao tema, quanto pelas técnicas de impressão e pelas formas visuais do impresso.

2.1 As gravuras da Carta de Colombo e as ilustrações de Erhard Reuwich para o livro de Peregrinação à Terra Santa de Bernhard von Breydenbach.

O livro Peregrinação à Terra Santa de Bernhard von Breydenbach contém o relato de uma viagem ao Oriente realizada por um membro do eleitorado de Mainz na segunda metade do século XV. Mainz era uma das unidades políticas mais influentes da Europa naquele momento, e o relato de Bernhard foi publicado em tipos móveis no ano de 1486, estando próximo tanto no tempo quanto no espaço geográfico da publicação das versões ilustradas da Carta de Colombo, editadas na Basileia, em 1493 e 1494. O livro de Bernhard é apontado como uma referência para a época de sua produção e isso se deve pela autoridade do seu autor enquanto político e estudioso, e também por se tratar de um impresso ricamente ilustrado.

A publicação de Bernhard é apontada posteriormente como a obra que representa um marco na história da impressão ocidental, pois traz as primeiras impressões dos alfabetos árabes, caldeus, coptas, etíopes e armênios, que até então só eram reproduzidos de forma manuscrita. O livro também apresenta uma série de outras inovações, como as gravuras de grande dimensão reproduzidas em fólios desdobráveis, e a menção do nome do artista que realizou o trabalho de ilustração na introdução da obra.

Outro elemento marcante da história deste impresso é o fato de que Bernhard foi acompanhado em sua viagem de exploração pelo artista Erhard Reuwich, que talvez seja o mais antigo “artista viajante” do qual se tem conhecimento, já que não era uma prática comum que os artistas acompanhassem esse tipo de expedição a fim de produzir imagens sobre os lugares percorridos. A ideia de um artista como testemunha ocular também confere uma espécie de autoridade incomum sobre as imagens publicadas na obra. Hoje sabemos que Erhard Reuwich utilizou como referência outras produções visuais impressas, que provavelmente coletou no decorrer do percurso, na estadia em Veneza.

É possível perceber que algumas das soluções encontradas por Reuwich para representar o Oriente no livro de Bernhard foram replicadas na carta de Colombo, e isto se faz perceptível no estilo das ilustrações, na fatura da água, das árvores, e no modo como o artista anônimo compôs as imagens para ilustrar o relato aos Reis de Espanha. Algumas soluções formais também foram adaptadas, como na imagem em que se representam as ilhas nomeadas por Colombo a partir de uma espécie de perspectiva aérea da topografia; esta solução formal também foi utilizada por Reuwich para projetar o território da Terra Santa em um dos seus grandes fólios desdobráveis. As semelhanças também são perceptíveis na fatura das estruturas arquitetônicas e principalmente nos barcos, alguns dos quais, parecem ter sido copiados de maneira direta pelo segundo artista, aparecendo espelhados na impressão da Carta de Colombo, provavelmente devido a uma especificidade da técnica de reprodução de imagens em gravura.



Figura 9 - Erhard Reuwich, 1486. Visão da cidade de Veneza, a gravura possui cerca de um metro e oitenta centímetros de comprimento, e trinta centímetros de altura. Reprodução em printscreen, Fonte: Biblioteca estatal da Baviera. Acessado no site World Digital Library (wdl.org).



Figura 10 - Detalhe do grande fólio de Veneza. À esquerda do recorte estão representados o conjunto de cúpulas da catedral de São Marcos, colocadas em perspectiva por detrás do Palácio Ducal. Ambos são assinalados por legendas. No centro do recorte é possível reconhecer o palácio Ca' Foscari, com colunata gótica ladeada por dois pares de janela, e mais à direita a maior construção ao fundo é uma representação da lateral da Basílica de São Jorge Maior, também assinalada por legenda. Ao fundo há uma grande quantidade de ilhas e em primeiro plano uma grande quantidade de embarcações.



Figura 11: Erhard Reuwich, 1486. Visão da terra santa, tendo ao centro uma representação da cidade de Jerusalém. A gravura possui aproximadamente um metro e vinte centímetros de comprimento e trinta centímetros de altura. Esta versão colorida a mão também pertence a Biblioteca Estatal da Baviera.



Figura 12: Detalhe do grande fólio representando a Terra Santa. À direita do recorte é possível reconhecer uma representação da Mesquita de Omar, também conhecida como Domo da Rocha. A construção é legendada pelo artista como Templo de Salomão.



Figura 13 Quadro Demonstrativo I - À esquerda, detalhe do grande folio de Veneza, no qual é possível perceber a semelhança entre as árvores, ilhas e montanhas da gravura produzida por Erhard Reuwich para o livro de Bernhard, com a gravura da Carta de Colombo, à direita.



Figura 14 - Quadro Demonstrativo II - À esquerda, detalhe do grande folio de Jerusalém, no qual Erhard Reuwich cria uma espécie de visão aérea do território, demonstrando o curso dos rios. Na Carta de Colombo, a estratégia de visualidade foi adaptada para demonstrar o trecho de mar entre uma ilha e outra.

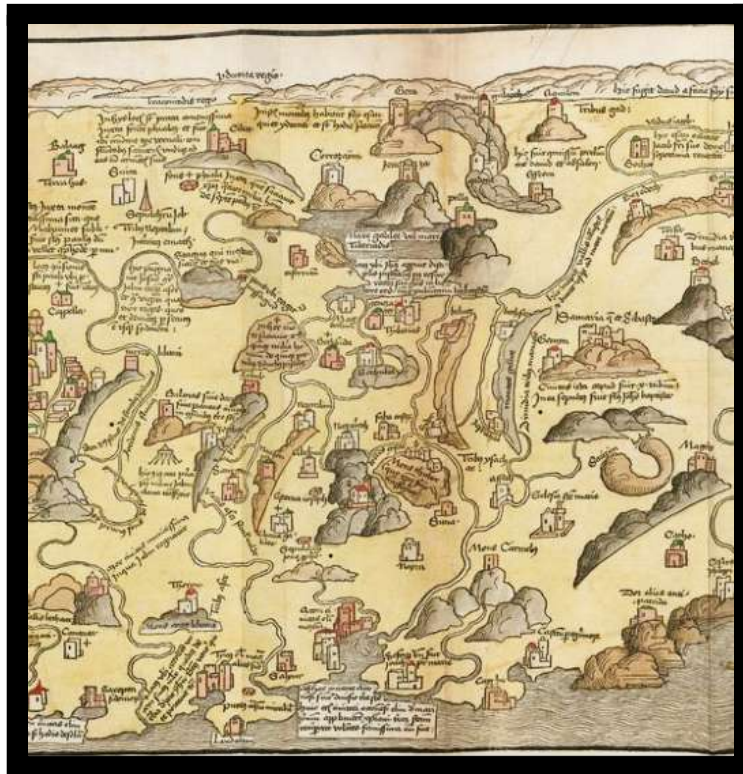


Figura 15 - Outro detalhe do grande folio de Jerusalém, no qual é possível perceber mais atentamente a aplicação da visão aérea sobre o território.

As ilustrações de Reuwich para o livro de Bernhard, assim como as ilustrações da Carta de Colombo, foram realizadas em xilogravura, uma técnica que já estava presente no continente europeu desde o século XII, sendo empregada principalmente na produção de tecidos estampados. Com a difusão dos meios de produção de livros impressos, a técnica de xilogravura foi ressignificada, já que permitia a reprodução de uma mesma imagem de maneira rápida e quantas vezes fosse necessário para a publicação em série.

A xilogravura consiste basicamente na produção de peças de madeira “talhada” que funcionam como “carimbos”. A imagem que se deseja reproduzir é antes de tudo desenhada à lápis, ou carvão, sobre uma placa lisa de madeira (que após a aplicação da técnica passa a ser chamada de matriz) e com o auxílio de instrumentos cortantes o artista desbasta a superfície da placa, fazendo sulcos profundos nas zonas do desenho que não deseja imprimir, ou seja: nas partes que ficarão em branco. Após finalizado o processo de desbaste é aplicada uma camada de tinta sobre a matriz, com o auxílio de esponja, rolo, ou pincel. Por fim se posiciona a matriz sobre o papel, ou o papel sobre a matriz. A impressão pode ser

feita a partir de uma prensa de rosca ou com o auxílio de instrumentos manuais semelhantes a espátulas.

Esta técnica notoriamente impõe ao artista uma quantidade muito limitada de possibilidades. A primeira delas diz respeito à cor, já que para se imprimir xilogravuras coloridas são necessárias grandes quantidades de matrizes (uma para cada cor que se deseja usar). Então as gravuras de livros geralmente eram impressas com a mesma tinta preta que se aplicava sobre os tipos móveis, e algumas eram coloridas posteriormente à mão, geralmente por profissionais autônomos, contratados exclusivamente para exercer essa atividade. A segunda dificuldade imposta pela técnica é o alto nível de habilidade necessário para se reproduzir o efeito de sombras, ou perspectiva, ambos realizados por Erhard Reuwich.

Reuwich consegue imprimir uma quantidade impressionante de detalhes em suas gravuras, solucionando a espacialidade da imagem pela aplicação de uma perspectiva aérea que divide os cenários representados em pelo menos três planos paralelos, considerados a partir do olhar de um suposto espectador. Além disso, suas figurações utilizam de grande quantidade de tracejados muito finos, chamados hachuras, aplicados para o efeito de sombras quando colocados em contraste com zonas “em branco”, como por exemplo, no desenho dos prédios e das montanhas. Outro efeito visual bastante marcante de sua obra é a feitura de uma série de linhas onduladas sobre toda a superfície das representações do mar.

Apesar das dificuldades impostas pela técnica, que no final do século XV ainda era a mais adequada para a ilustração de livros impressos, Reuwich teve a vantagem de poder produzir gravuras de grandes dimensões, tanto vertical quanto horizontalmente. As imagens produzidas por ele possuem aspecto de panorama e o fato de serem realizadas como fólios desdobráveis implica ainda em uma dinâmica de visualização muito específica, que certamente foi considerada na concepção dos efeitos de perspectiva.

As gravuras da Carta de Colombo, no impresso de Bergman, possuem praticamente a metade da altura das ilustrações do Livro de Bernhard e isso significa que o segundo artista teve uma dificuldade maior no que diz respeito à composição das cenas. Contudo, o tamanho da superfície a ser gravada também deve ter permitido ao ilustrador da Carta aos Reis a possibilidade de replicar alguns elementos mais complexos, como o desenho das embarcações maiores que

parecem ter sido copiadas de maneira direta de outras gravuras de Reuwich, também produzidas para ilustrar o Livro de Peregrinação à Terra Santa.

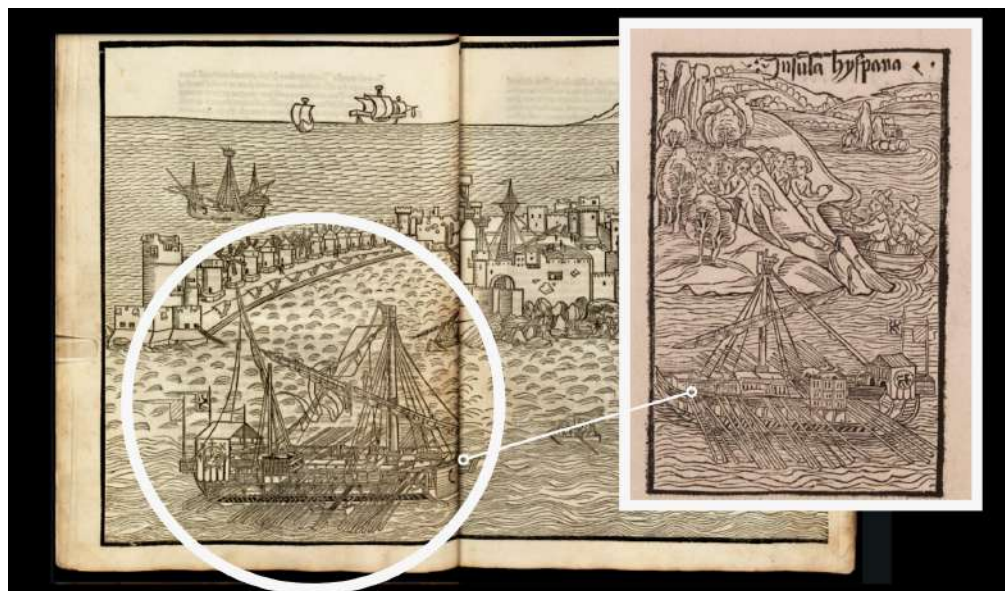


Figura 16: Quadro demonstrativo III - É possível perceber que a mesma embarcação aparece na gravura de Colombo de maneira espelhada.

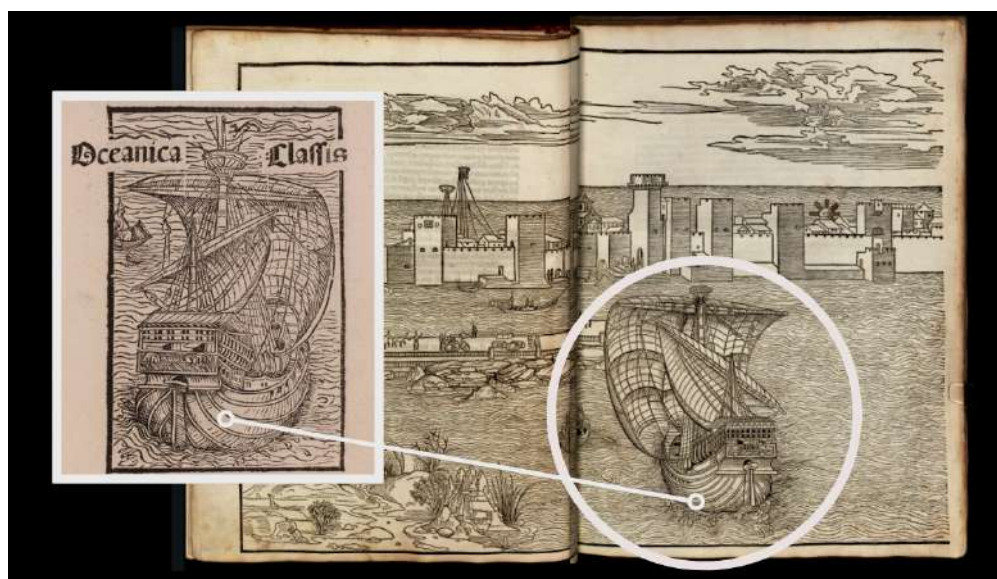


Figura 17: Quadro demonstrativo IV- Neste segundo exemplo é possível reconhecer a reprodução de uma pequena embarcação à esquerda do barco maior que está na zona de costura do livro.

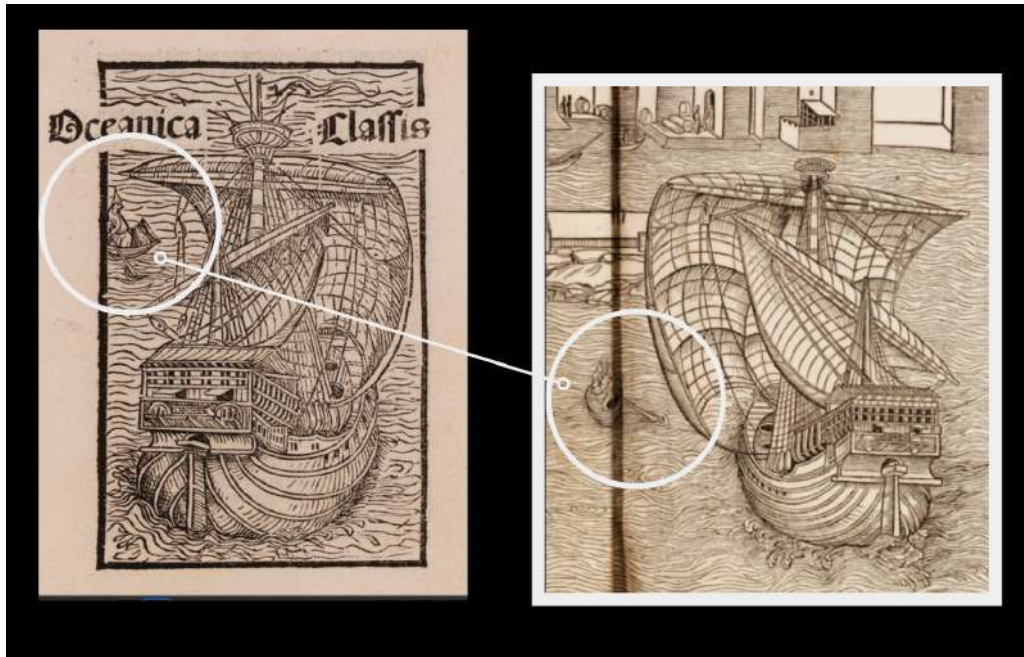


Figura 18: Quadro demonstrativo V- Detalhe no qual é possível perceber mais atentamente a pequena embarcação à esquerda do barco maior.

Nas gravuras da Carta de Colombo, o espelhamento das imagens dos barcos pode ser uma decorrência da técnica de gravura, onde o que está à esquerda no “recorte” da matriz, aparece do lado direito no impresso do papel, sendo comum o “espelhamento” das imagens impressas. É interessante observar que no caso das ilustrações da Carta aos Reis apenas os grandes barcos foram copiados da obra de Reuwich.

Na gravura que traz a inscrição *Oceânica Classis*, por exemplo, podemos perceber que o segundo artista optou pela reprodução do pequeno barco à esquerda da embarcação maior. Este elemento foi adicionado propositalmente à esquerda da imagem, já que se fosse produto de uma cópia direta da referência, teria aparecido espelhado na impressão.

As gravuras da Carta de Colombo parecem emular o estilo de Erhard Reuwich, adaptando formas visuais e outros elementos estéticos a novas composições narrativas, que são exclusivamente baseadas no relato do Almirante. Mas a escolha da referência visual empregada pelo segundo artista não parece ter sido mediada apenas por questões técnicas ou estéticas, mas também porque as ilustrações de Erhard Reuwich para o Livro de Bernhard deviam representar no imaginário europeu da época uma verdade sobre o Oriente.

Sabendo que as imagens da Carta de Colombo, antes de representarem a América, foram pensadas a partir de um imaginário sobre o Oriente e para participar desse mesmo imaginário, isto nos leva a pensar sobre os significados do Oriente nos imaginários europeus sobre o mundo. Retornamos assim ao questionamento que atravessa esse trabalho: como esse outro imaginário sobreviveu, ou quais de suas estruturas foram transferidas para o imaginário de continente americano, Edward Said, no que diz respeito ao orientalismo, demonstra que:

O Oriente não está apenas adjacente à Europa; é também onde estão localizadas as maiores e mais antigas colônias européias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu concorrente cultural e uma de suas mais profundas e recorrentes imagens de Outro. Além disso, o oriente ajudou a definir a Europa (ou o ocidente), como sua imagem, ideia, personalidade e experiência de contraste. Contudo, nada desse oriente é meramente imaginativo. O Oriente é parte integrante da civilização e da cultura *materiais* da Europa (SAID, 1990, p. 13).

Edward Said demonstra a formação da ideia de Oriente pela prática imperialista e colonialista da Europa e pela participação sistêmica de um corpo intelectual e acadêmico autodenominado orientalista. O orientalismo, termo que dá título a sua obra mais influente,²¹ é apontado pelo autor como prática de pensamento formadora de todo o conhecimento ocidental sobre o Oriente, incluindo aqui o imaginário.

Compreender o Oriente como uma invenção do Ocidente, da maneira como é proposta por Said, implica na percepção de uma dimensão representativa de tudo o que os europeus produziram acerca deste lugar no mundo. O Oriente, como o imaginamos, foi e permanece sendo uma espécie de estrutura complexa de representação, construída a partir da exterioridade e mediada por relações de alteridade. As bases do que imaginamos sobre o Oriente são textos e imagens criados no Ocidente, ou por ocidentais, para o Ocidente e para os ocidentais. Esse Oriente representado não possui nenhuma relação de fidelidade a coisas, acontecimentos e fatos que realmente existem ou existiram fora do seu sistema de representação, embora os lugares interpretados como Oriente existam e tenham sido, e permaneçam sendo, as principais fontes de recursos materiais, humanos e culturais para aqueles que manejam as práticas de imperialismo.

²¹ SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Nesse sentido, aquilo que foi chamado de “sonho indiano”, quando alocado a essa perspectiva, pode ser entendido como uma parcela das práticas orientalistas, ou como um modo de compreender a concepção do Oriente pelo Ocidente, sem necessariamente criticar as estruturas de conhecimento que a sustentam. O Oriente imaginado pelos europeus desde o final da Idade Média não representa apenas um sonho, mas é também uma construção social, política e econômica, da qual a Europa foi absolutamente dependente em sua formação cultural e material. E o orientalismo, enquanto prática de pensamento, está ligado de maneira íntima, e atua de maneira efetiva, como fundamento nessa formação de identidade, principalmente a partir das relações de contraste pelas quais os europeus construíram a si mesmos em relação a esses outros.

Embora os estudos de Edward Said, em sua maioria, obedeçam a um recorte temporal que compreende os séculos XVIII e XIX, o autor aponta que o orientalismo, enquanto campo do pensamento erudito, começou formalmente após o concílio de Viena, em 1312, a partir do qual se estabeleceram cátedras de estudo sobre línguas orientais nas principais cidades européias. Com isso se edificou a noção de um campo de estudos “baseado em uma unidade geográfica, cultural, linguística e étnica chamada de Oriente” (SAID, 1990, p. 60). A existência desse interesse acadêmico, desde o início do século XIV, para nós interfere na maneira como supomos a interpretação dos relatos de Colombo na época em que foram publicados.

A narrativa do Almirante quando alocada a um conjunto de práticas intelectuais que contribuíram para a formação de um imaginário colonial, nos permite perceber que o conjunto de imagens usados para ilustrar a Carta aos Reis no qual participa de um complexo sistema de representação, elaborado pelo Ocidente em relação aos Oriente, e que mesmo após a ressignificação dessas imagens pela sua inserção numa narrativa sobre o descobrimento da América essas figurações não perdem o seu caráter de representação de alteridade e permanecem atuando como uma justificativa formal e simbólica das práticas coloniais européias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O IMAGINÁRIO DE MUNDO COMO IMAGINÁRIO DE COLONIZAÇÃO.

Como sabemos a associação da narrativa de Colombo a textos orientalistas não é nova, embora seja mais comum uma construção histórica que relaciona a Carta aos Reis aos livros de viagens maravilhosas ao Oriente, como os relatos de Mandeville e de Marco Polo. Considerar a existência do orientalismo como campo de estudos presente nas sociedades europeias desde o século XIV permite relacionar o interesse pela Carta, na época de suas produções impressas, a uma outra esfera dessas sociedades, na qual as pessoas possivelmente estavam mais interessadas em realidades objetivas, do que em suposições fantásticas escritas e publicadas para o entretenimento das cortes.

É claro que os limites entre realidades e ficções nunca são exatos, mas isso não nos impede de considerar que o livro de Bernhard e a Carta de Colombo são relatos de viagem de caráter explicitamente político e os seus autores estão comprometidos com uma descrição relativamente mais objetiva dos eventos e lugares que procuram retratar. Contudo, é importante lembrar o pensamento de Edward Said, quando demonstra que o texto orientalista atua sempre como representação e nunca como descrição "natural" do Oriente, sendo o elemento representativo perceptível tanto "no chamado texto verdadeiro (história, análises filológicas, tratados políticos) como no texto abertamente artístico (claramente imaginativo)"(SAID, 1990, p. 32).

O Oriente não deixa de ser, no texto dito verdadeiro ou no texto artístico, apenas aquilo que um ocidental fez transformar em *símbolo do Oriente*, a partir de figuras de linguagens, cenários e outros elementos narrativos. Ao pensar as imagens do Oriente, produzidas como conjunto ilustrativo para a carta de Colombo aos Reis de Espanha, podemos considerar que a realocação contextual altera superficialmente os seus significados, mas não interfere nos seus *sentidos*. Lembrando que o *sentido* dos imaginários, pela perspectiva de Baczkó, não está necessariamente no que elas representam, mas naquilo que mobilizam.

Percebemos que após o relato de Colombo ser reinterpretado como uma narrativa sobre o descobrimento da América, as figuras de linguagens, cenários e outros elementos narrativos permaneceram atuando da mesma maneira como atuavam no seu antigo contexto, o que indica que o *sentido* (objetivo, concepção, ideia, direcionamento e capacidade de mobilização) dessa construção narrativa enquanto representação simbólica do Outro permaneceu inalterado. E o mesmo pode ser considerado sobre o conjunto ilustrativo.

Ainda que, a imagem do *índio*, por exemplo, possua hoje atributos visuais distintos da imagem do *oriental*, em ambos os contextos, quando interpretamos as figurações humanas referentes aos habitantes das ilhas, é possível perceber que essas formas visuais atuam como substitutos de uma representação das sociedades que habitavam o território, já que os povos locais não partilham de nenhum tipo de agência nesse sistema de representação, produzido e manipulado de maneira unilateral pelos ocidentais. Assim, os atributos simbólicos aplicados sobre essas imagens, fazem com que elas sejam, em qualquer contexto, representações de um Outro, que não possui relação de fidelidade com nenhuma das sociedades de onde são apropriados os atributos visuais utilizados na composição desses signos. Essas imagens dizem respeito, antes de tudo, a uma espécie de relação estabelecida pelas sociedades ocidentais com as pessoas e lugares que foram representadas por elas. E como sabemos, as Novas Índias e o Velho Oriente ocupam lugares muito semelhantes nos imaginários, nas políticas e nas construções identitárias e sociais dos europeus.

Ver as ilustrações da Carta de Colombo com imagens do Oriente permite perceber que a complexa construção discursiva e visual elaborada para os *índios* e para os *orientais*, embora se desenvolva por meio de elementos de visualidade completamente distintos, e articule signos díspares, em contextos muito diferentes, possuem um *sentido* em comum, também presente em outros imaginários que partilham dos mesmos modelos de representação, como aqueles empregados à África e aos africanos. A América, a África e a Ásia imaginadas pelos europeus participam da construção de um imaginário sobre o mundo que ao mesmo tempo informa e oferece as ferramentas para a sua interpretação e apreensão.

Mesmo que agora seja mais recorrente perceber esses três lugares por suas distinções e problemas específicos, e que o imaginário sobre cada um desses continentes possuía também maneiras de interpretação distintas, não podemos

esquecer que a ideia, e a imagem, do mundo como unidade geograficamente dividida e simbolizada pelos valores europeus, foi amplamente difundida pelos sistemas coloniais, principalmente por meio do ensino escolar implementado nas colônias.

A ideia de um mundo centralizado pela Europa, difundida por seus aparatos políticos, provavelmente começou a ser formulada entre os séculos XV e XVI e dentre as suas diversas fontes, percebe-se uma grande força de mobilização nas imagens entendidas como geográficas, principalmente aquelas que foram impressas em mapas. Mas o imaginário de um mundo composto por Europa, Ásia, África e América esteve presente no decorrer do século XVI, em muitos outros espaços visuais além daqueles diretamente ligados à transmissão de conhecimento, sendo absolutamente comum na cultura das cortes a sua presença na forma de alegorias.²²

As alegorias dos continentes, somadas as imagens dos mapas estiveram presentes nos mais diversos espaços das artes, incluindo as artes literárias e cênicas, que foram produzidas para uma sociedade na qual o desejo pelo curioso e pelo exótico conviveu de maneira direta com a exploração e destruição de outras culturas, em territórios sempre além de suas próprias fronteiras. Esse desejo pelo outro, ou por certos fragmentos de suas culturas, e personalidades, é um dos elementos culturais de maior relevância para a formação das sociedades modernas no continente europeu, mas os imaginários decorativos e lúdicos produzidos no Velho Mundo não podem ser vistos como outra coisa se não a superfície de um complexo imaginário colonial.

O que esse imaginário colonial implica nas relações sociais estabelecidas para ambas as partes (colonizadores e colonizados); as suas influências nas sociedades pós-coloniais; as leituras decoloniais que precisam ser construídas; e a observação de suas complexas nuances no tecido da história, ainda precisam ser estudados com mais afinco e atenção. Espero, no tempo propício, poder apresentar resultados mais conclusivos e melhor desenvolvidos a esse respeito.

²²Brenda Yasmim Degger, em sua tese de mestrado, desenvolveu um trabalho bastante completo sobre as alegorias da América e suas relações com os sistemas iconográficos do início da era moderna e com as alegorias dos demais continentes. Essas alegorias geralmente eram apresentadas e aplicadas em conjunto, o que contribuiu para a formação de um pensamento simbólico sobre o mundo que se construía. ver: DEGGER, Brenda Yasmin. **Donna di volto terribile**: alegoria da América e repertórios Imagéticos do Renascimento. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2020.

REFERÊNCIAS:

BACZKO, Bronisław. **Los imaginarios sociales**: memoria y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.

BARBIER, Frédéric. **A Europa de Gutenberg**: o livro e a invenção da Modernidade Ocidental (séculos XIII - XVI). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Impressões originais: a gravura desde o século XV** (catálogo de exposição), São Paulo / Rio de Janeiro: CCBB, 2007. 156 p.

CHARTIER, Roger. **A História cultural**: entre práticas e representações. Algés: Difel 2002.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América. As quatro viagens e o testamento**. Porto Alegre: L & PM Pocket, 1997.

COLUMBUS, Christofer. **A letter[...]**. Roma: Stephan Planck (edit.), 1493.

DEGGER, Brenda Yasmin. **Donna di volto terribile**: alegoria da América e repertórios Imagéticos do Renascimento. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2020.

FLECK, Gilmei Francisco. **O romance, leituras da história**: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual Paulista. Assis, 2008.

FLUSSER, Vilém. Linha e superfície, em: CARDOSO, Rafael; ABI-SÂMARA, Raquel (orgs.). **O mundo codificado**: por uma teoria do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUEDES, Max Justo. **A cartografia impressa do Brasil**: os 100 mapas mais influentes 1506-1922. Rio de Janeiro: Capivara, 2012.

LEVILLIER, Roberto. **Mundus Novus**. Santiago de Chile: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1958.

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. Rev. bras. Ci. Soc. 32 (94), 2017.

O'GORMAN, Edmundo. **A invenção da América**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

PRÉTOU, Pierre. **Colón entre el fraude y el furor. El mal gobierno del oro en las Antillas** Anuario Americanista Europeo, N° 4-5, 2006-2007, pp. 29-46

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder eurocentrismo e América Latina, em LANDER, Edgardo (org). **A Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo, Ática, 1993.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENEZES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Casa do Povo, 2019.

SOUZA, Laura de Melo. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

TZVETAN, Todorov. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1993

VARELA, Consuelo (org). **Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento**. Madrid: Alianza editorial, 1896.

VESPÚCIO, Américo. **Novo Mundo: as cartas que batizaram a América**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2012.

SITES:

Biblioteca Digital Mundial. **Em Louvor ao Mais Sereno Ferdinand, Rei de Espanha, e Sobre as Recém Descobertas Ilhas do Mar Indiano**. <https://www.wdl.org/pt/item/625/>

Biblioteca Digital Mundial. **Uma Carta de Cristóvão Colombo**. <https://www.wdl.org/pt/item/90/>

Biblioteca Digital Mundial. **Peregrinação à Terra Santa (versão sem cor)** <https://www.wdl.org/pt/item/18395/#contributors=Sch%C3%B6ffer%2C+Peter%2C+a+pproximately+1425-approximately+1502>

Biblioteca Digital Mundial. **Peregrinação à Terra Santa (versão colorida)** <https://www.wdl.org/pt/item/18197/#q=1400&page=4>

