

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

“Vespúcio descobre a América”, de Jan Van der Straet, dito Giovanni Stradano. Representação da modernidade ou do corpo do mundo?

Flavia Galli Tatsch*

Resumo: O objeto de estudo deste trabalho é a gravura Vespúcio descobre a América, de Jan Van der Straet, dito Giovanni Stradanus, inserida na série publicada com o título de Nova Reperta. Imbuída pelo espírito que via na afirmação das invenções científicas a conquista mais importante do homem do Renascimento, as estampas davam testemunho da modernidade que se apresentava. A interpretação dessa imagem não pretende ficar circunscrita à idéia inicial do anúncio da chegada de uma Nova Era. Propõe-se, então, outra reflexão a partir da representação da América na imagem da índia nua que se levanta da rede para falar com o europeu. Seu cabelo, sua nudez são convites ao erótico. Para Michel de Certeau, a visão do corpo nu se alterna entre o diabólico e o divino. O corpo nu da índia é como o corpo do mundo, que se oferece aos olhares e inquisições da curiosidade.

Palavras-chave: Stradanus – Américo Vespúcio – América

Abstract: The subject of study of this paper is the engraving Vespucci discovers America by Jan van der Straet, known as Giovanni Stradanus, included in the series published under the title Nova Reperta. Well within the spirit that saw the introduction of scientific invention as the most important achievement of the Renaissance man, the pictures bore testimony to the upcoming modernity. The interpretation of this depiction does not intend to limit itself to the initial idea of an announcement of the arrival of a New Age. So what is then proposed is a different reflection, starting from the portrayal of America as an unclothed native woman who rises from her hammock to greet the arriving European. Her hair, her nakedness, are invitations to eroticism. To Michel de Certeau, the vision of the naked body alternates between the diabolic and the divine. The naked body of the native woman is likened to the body of the world, which offers itself to the looks and inquiries of curiosity.

Keywords: Stradanus – Amerigo Vespucci – America

Este artigo visa apresentar algumas conclusões referentes à pesquisa de doutorado, em andamento, que venho desenvolvendo em História Cultural na Unicamp. Meu projeto busca compreender o impacto e os significados de um determinada iconografia do Novo Mundo, que acabou por servir como fonte de construção de um tipo de imagem da América.

Jan van der Straet (ca. 1523-1605) – dito Giovanni Stradano, ou Giovanni di Giovanni della Strada Fiammingo ou, simplesmente Stradanus -, flamengo, nasceu em Bruges

*Doutoranda em História Cultural, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

filho de uma família nobre empobrecida. Seus primeiros estudos se deram em Antuérpia, aonde chegou a ser mestre da guilda de pintores San Luca em 1545. Depois de uma breve estadia em França, partiu para Florença por volta de 1550, integrando o programa iconográfico de Giorgio Vasari – com quem aprendeu as técnicas pictóricas e gráficas largamente empregadas pelo artista aretino – para a reestruturação do Palazzo Vecchio¹. Com a morte de Vasari, em 1574, e o fim do período de Cosimo, muitos artistas partiram da cidade em busca de oportunidades e favorecimentos de outros mecenas. Não foi diferente com Stradanus que trabalhou em Roma, Nápoles e Pisa.

Em viagem à Antuérpia, desenvolveu assídua colaboração com os mais produtivos e importantes impressores de gravura da Europa em fins do *Cinquecento*. O processo de impressão de uma gravura contava com a participação de diferentes artistas: o inventor ou desenhista – o *inventor* –, o incisor – *sculptist, scalpist* ou ainda, indicado por *fecit* –, e o impressor. Em suas obras, der Straet é sempre indicado como *inventor*, o que o identifica como autor dos desenhos reproduzidos nas gravuras. Não tardaria muito para que o flamengo alcançasse grande fama também neste setor, elaborando séries ou desenhos únicos, quase sempre executados sob encomenda.

Em 1587, já de volta a Florença, entrou em contato com a prestigiosa instituição de escritores e estudiosos de ciência como a *Accademia Fiorentina* e a *Accademia degli Alterati*. Nesta última, Stradanus chamou a atenção de um de seus mais ilustres membros, Luigi Alamanni, que encomendou uma série de ilustrações² do *Inferno*, de Dante Alighieri. “Devoto do espírito aristotélico que via na afirmação das invenções científicas a mais importante conquista do homem renascentista” (VANNUCCI, 1997: 57) e encantado com as descobertas e novidades do Novo Mundo, Alamanni solicitaria ao flamengo a elaboração de outras gravuras nos oito anos que se seguiram, acompanhando atentamente o desenvolvimento dos desenhos: “para muitas dessas invenções, Stradanus teve que, seguramente, seguir as indicações precisas fornecidas pelo próprio *committente* que lhe enviava descrições detalhadas dos assuntos ou das fontes literárias (...). Para outras, podia se inspirar em composições já existentes (...)” (VANNUCCI, 1997: 57).

Das várias séries de gravuras que surgiram nesse período, interessa abordar duas delas: *America Retectio* e *Nova Reperta (Novas Descobertas)*. Enviados à Antuérpia, os desenhos foram gravados na oficina do gravador e editor Phillip Galle (1537-1612). Tratava-

¹ O Palazzo Vecchio, por vontade de Cosimo I de Médici, tinha se tornado o emblema do renascimento cultural de Florença, novamente sob domínio do poder dos Médici depois de anos de oligarquia republicana.

² Conservadas na Biblioteca Laurenziana, em Florença.

se de um tipo de publicação ilustrada na forma de folhetos³ que tinha como objetivo lembrar eventos contemporâneos.

AMERICA RETECTIO

Elaborada por volta de 1589 – data indicada no desenho preparatório que se encontra na Biblioteca Laurenziana – *America Retectio* é formada por um frontispício e três outras gravuras que têm como tema principal as diferentes viagens de Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio e Fernão de Magalhães. Para cada imagem, elaborada com uma riqueza de símbolos, existe uma legenda descrevendo os feitos individuais. Todas as quatro representações merecem um estudo mais detalhado, porém somente a gravura de Fernão de Magalhães⁴ (imagem 1) será analisada aqui.

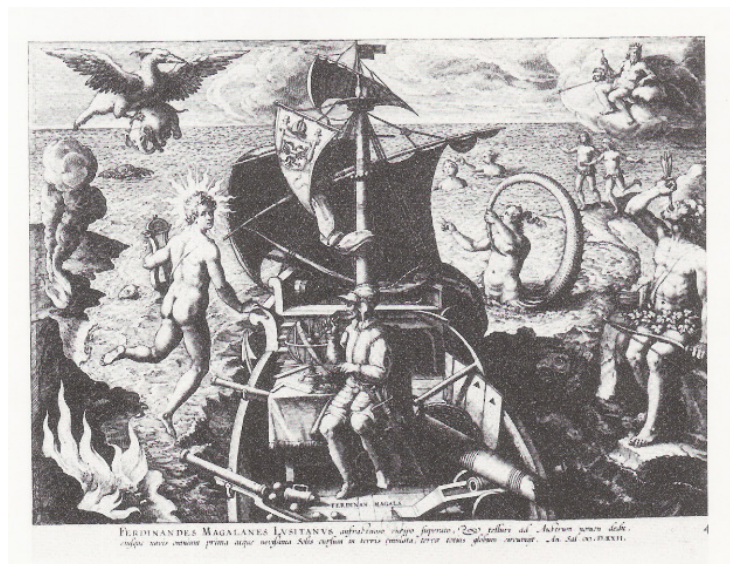


Imagem 1. FERNÃO DE MAGALHÃES. “Ioannes Stradanus inven./Adrianus Collaert scalp./Phls Galle excudit.”. Ca. 1589, gravura em cobre, ca.200mm x ca.270mm. Paris, Biblioteca Nacional. Referência fotográfica: Milano, Jandi Sapi Editori, Archivi Arte Antica.

Segundo Wittkower, historiador da arte, é evidente a intenção do artista, a saber, a representação dos momentos decisivos da jornada de Magalhães: a visão do Pacífico e os pontos mais a ocidente do estreito (WITTKOWER, 1977: 94). O navegador português encontra-se no centro da imagem, voltado para oeste; ao seu lado estão os instrumentos náuticos que o auxiliam a seguir o curso de navegação. É curioso notar que comanda o navio

³ Esse tipo de impressão também era conhecido como *flugblattern* ou *Historiches-Bilder*. Poucos exemplares sobreviveram ao tempo.

⁴ Essa gravura seria publicada posteriormente por Theodor de Bry em suas *Grandes Viagens*, parte X..

sem colocar a mão no leme ou nas velas; na verdade, é o deus Apolo, à esquerda da embarcação, quem pilota. A travessia não é fácil e as aventuras vividas no oceano lhe renderam um mastro quebrado.

A gravura contém diversos sinais a serem decifrados, alguns oriundos da mitologia clássica, outros do imaginário medieval e outros, ainda, de narrativas de viagens ao Oriente. As figuras de Apolo, das nereidas e da sereia são emblemáticas: o deus-sol puxa a embarcação para garantir que o mastro quebrado não tire o navegador da rota a ser seguida. À direita, a travessia é acompanhada pacificamente pelas nereidas, personificações das ondas do mar. Em contraposição a esses sinais de boa aventura, a sereia indica a tragédia: a morte de Magalhães em meio à expedição.

Na parte superior vemos, à direita, Aeolus sentado em seu trono enviando ventos favoráveis. À esquerda, um pássaro de tamanho excessivo carrega um elefante: aparentado ao grifo grego, bem como ao *Smirgh* iraniano e ao *Garuda* indiano, o gigantesco pássaro *roc* deve seu renome a um episódio das *Mil e Uma Noites*, protagonizado por Simbad, o Marujo. Curiosamente, uma história parecida é contada por Marco Polo, que afirmava ter visto tal pássaro na ilha de Madagascar. (MAGASISCH e AIROLA, 2000: 238). Stradanus também se inspirou na obra de Giovanni Battista Ramusio (1485-1557), *Delle Navigationi et Viaggi*⁵, para elaborar a indicação da Terra do Fogo; assim como nas narrativas de Antonio Pigafetta – que acompanhara Magalhães em sua viagem ao redor do mundo – para representar o indígena da Patagônia que insere flechas em sua própria garganta:

A medicina dos gigantes – Mesmo sendo selvagens, esses índios desenvolveram uma espécie de medicina. Quando estão doentes do estômago, por exemplo, em vez de tomarem um purgante, como nós, eles introduzem uma fecha na boca, o mais que podem, para provocar o vômito, expelindo uma matéria verde mesclada com sangue (PIGAFETTA, 2005: 63).

Stradanus, observador sempre atento, não esconde um crescente interesse pela atualidade, pelos eventos históricos e pelas descobertas geográficas e científicas (VANNUCCI, 1997: 57). Ainda que a viagem de Magalhães significasse algo de novo, não se trata de uma representação totalmente baseada em elementos visuais “desconhecidos”. Era necessário seguir um sistema já conhecido: “se você introduz uma imagem completamente fora dos registros tradicionais das convenções visuais, ela não trará os elementos a partir dos quais possa ser interpretada; portanto, toda visualização tem de seguir um sistema de

⁵ Publicada em Veneza entre 1550 e 1559.

convenções” (SEVCENKO, 1996: 120-121). Daí a apropriação dos símbolos da mitologia clássica e do imaginário medieval. A novidade que se apresentava estava caracterizada na indicação da Terra do Fogo e na figura do indígena.

NOVA REPERTA

A pedido de Alamanni, Stradanus criou outra série de gravuras à qual denominaria *Nova Reperta*, que seguiu uma longa tradição de catálogos de invenção. Testemunha da modernidade que se apresentava, o frontispício trazia os ícones de nove invenções, que podemos aglutinar em quatro temas principais: a descoberta da América, a conquista por parte do homem da matéria e do movimento, a racionalização da atividade agrícola, as artes gráficas e sua mecanização a partir da imprensa. Muitas dessas invenções, anteriores ao século XVI, foram consideradas como identificadoras de uma era moderna em virtude dos efeitos e transformações na vida e cultura dos europeus (PARK e DASTON, 2006). Assim,

Stradanus e alguns de seus contemporâneos deram a impressão de que em sua época a cultura dos Gregos e Romanos, tradicionalmente tida como modelo a ser comparado, tinha sido superada. Neste ponto de vista, a arma de fogo, o compasso e a imprensa – assim como a descoberta da América – eram símbolos de uma Nova Era na qual (como representado no frontispício de Nova Reperta) a nova epistemologia da ciência estava destinada a suceder a antiga teoria da sabedoria (BOOGAART, 1992: 260).

Vespúcio descobre a América (imagem 2) aparece em *Nova Reperta* logo em seguida ao frontispício. A interpretação dessa imagem não pretende ficar circunscrita à idéia inicial do anúncio da chegada de uma nova era. Propõe-se, então, uma outra reflexão a partir da representação da América na imagem da índia nua que se levanta da rede para falar com o europeu. À primeira vista, apreendemos a América nua, o olhar fixo no português, sentada em uma rede, cabelos compridos, enfeite na cabeça, ornamento na canela direita e fio de penas que lhe cobre a genitália. Vespúcio segura na mão um astrolábio e na outra um estandarte com a cruz do sul – atributos de seus conhecimentos astronômicos. Ao fundo, um grupo de canibais similar a muitos outros que ilustravam mapas (HONOUR, 1975).



Imagem 2. VESPÚCIO DESCOBRE A AMÉRICA. “Joan Stradanus Invet. Philip Galle (e Hans Collaert) Excudit.” Ca. 1589, gravura em cobre, 203 mm x 273 mm. Paris, Biblioteca Nacional. Referência fotográfica: Milano, Jandi Sapi Editori, Archivi Arte Antica.

Vejamos, agora, o vocabulário iconográfico desta alegoria. Assim como em *America Retectio*, existe a incorporação do Novo Mundo ao Velho em termos de sua continuidade com o passado, principalmente no que se refere à forma de representação da América. Podemos, brevemente, assinalar as convenções que incidem sobre a índia: moça bela, jovem, de corpo vistoso, profundamente desejável. Os traços fisionômicos e as proporções do corpo estão de acordo com a tradição greco-latina. A textura da pele é clara e não possui marcas.

Ainda seguindo o padrão de representação de uma alegoria no contexto da cultura renascentista, Stradanus apresenta dois aspectos que interessa, aqui, abordar. O europeu, imagem recorrente, está vestido e armado. Sua postura ereta e a gestualidade conferem-lhe compostura. A América está nua – com exceção das penas que lhe cobrem a genitália⁶ –, deitada em uma rede: clara idéia da negação de um trabalho dignificado. Ao ócio da índia contrapõe-se Vespúcio, a quem cumpre executar uma missão “superior”. Vestimenta e compostura: elementos que caracterizam aquilo que se acreditava ser indícios de civilização e da ausência da civilização. Por esta perspectiva, a imagem do português, leia-se Velho Mundo, é “aquela que traz a potencialidade de completar aquilo que falta” (SEVCENKO, 1996:121) ao Novo Mundo. Vale ressaltar, ainda, a presença da curiosidade inicial dos descobridores e conquistadores de captar a realidade que se apresentava num ímpeto “pré-

⁶ “É preciso que as partes sexuais estejam cobertas para que o símbolo, a alegoria, cumpra sua função de edificação moral” (SEVCENKO, 1996:121).

etnográfico”, como diz Gruzinski (2006). Daí a inserção da fauna e do banquete antropofágico.

Para além da análise civilização/barbárie, longa e profundamente discutida na historiografia, interessa abordar como Stradanus procurou captar a estranha realidade e a singularidade daquilo que o Novo Mundo apresentava. A América precisava ser colocada em gravura para poder, também, ser imaginada e incorporada ao mundo europeu, mas a imaginação precede a gravura e depois se nutre dela, numa circularidade de causa-efeito admirável.

Voltemos a Vespúcio e à Índia. Normalmente, o Velho Mundo tem como característica o masculino: um homem vestido da cabeça aos pés. Por sua vez, a América é o feminino: o corpo nu, o convite ao erótico – erotismo, aliás, ao qual os europeus acharam difícil resistir. Para Certeau (1975, 279-280), a visão do corpo nu se alterna entre o diabólico e o divino: de um lado, a imagem da voracidade feminina, os prazeres proibidos; do outro, a selvagem surge como uma deusa “sem nome próprio”, uma vez que no Renascimento, a nudez era um atributo do divino. Que outra idéia pode-se apreender? Como o observador em primeira mão que penetra no desconhecido, a nudez do território virgem convida o olhar *voyeur* do colonizador europeu a tomar posse. Tem-se então, uma outra dimensão desse contato: o corpo nu da Índia é, na verdade, o corpo do Novo Mundo. É a América quem se levanta da rede e se oferece aos olhares e inquisições da curiosidade, é ela quem se oferece ao conquistador. Curiosa inversão. Estaria Stradanus ciente disso?

Referências bibliográficas

- BOOGAART, Ernst van den. *The Empress Europe and Her Three Sisters. The symbolic representation of Europe's superiority claim in the Low Countries, 1570-1655*. In: VANDERBROEK, Paul (ed.). **America. Bride of the Sun**. Antwerp: Imschoot, books, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *Ethno-graphie. L'oralité, ou l'espace de l'autre: Léry*. In: **L'écriture de l'histoire**. Paris: Gallimard, 1975.
- GRUZINSKI, Serge. *Reconhecimentos*. In: **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HONOUR, Hugh. **The European Vision of America**. Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1975. Catálogo de exposição.
- MAGASICH-AIROLA, Jorge e BEER, Jean-Marc. **América Mágica. Quando a Europa da**

Renascença pensou estar conquistando o Paraíso. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

PARK, Katharine and DASTON, Lorraine (eds.). **The Cambridge History of Science.** Vol 3. *Early Modern Science.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

PIGAFETTA, Antonio. **A primeira viagem ao redor do mundo. O diário da expedição de Fernão de Magalhães.** Porto Alegre: Editora L&PM, 2005.

VANNUCCI, Alessandra Baroni. **Jan Van der Straet detto Giovanni. Flandrus pictor et inventor.** Milano, Roma: Jandi Sapi Editori. S.r.l., 1997.

WITTKOWER, Rudolf. **Allegory and the Migration of Symbols.** London: Thames and Hudson, 1987.