

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Andressa Inácio de Oliveira

COSMOGRAFIA CUNHÃ / KUÑA KOSMOGRAFIE:
AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES INDÍGENAS NA HISTÓRIA
DO LIVRO DE HANS STADEN ENTRE TRADUÇÕES, INTERPRETAÇÕES
E OUTRAS RELEITURAS, DA EUROPA DA ÉPOCA MODERNA
AO BRASIL CONTEMPORÂNEO (XVI-XX)

NITERÓI

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Andressa Inácio de Oliveira

COSMOGRAFIA CUNHÃ / KUÑA KOSMOGRAFIE:
AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES INDÍGENAS NA HISTÓRIA
DO LIVRO DE HANS STADEN ENTRE TRADUÇÕES, INTERPRETAÇÕES
E OUTRAS RELEITURAS, DA EUROPA DA ÉPOCA MODERNA
AO BRASIL CONTEMPORÂNEO (XVI-XX)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do grau de mestre em História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elisa Frühauf Garcia.

NITERÓI

2023

Resumo

O livro de Hans Staden, *Warhaftige Historia und Beschreibung* (1557), tem uma prolífica história editorial, que se estende da Europa da Época Moderna ao Brasil Contemporâneo. O protagonismo indígena feminino latentemente representado na obra foi pouco estudado pela historiografia. A dissertação buscou preencher tal lacuna entrecruzando, na análise, história das mulheres indígenas, história do livro, sociologia dos textos e ciência das imagens. A *Cosmografia* mapeou as transformações históricas do universo particular de representações sobre as *cunhãs* (mulheres, em tupi-guarani) cunhadas no livro de Hans Staden. Analisaram-se as informações textuais e gráficas específicas de diferentes edições, traduções e interpretações dos dados do livro na longa duração temporal. Argumenta-se que a espetacularização da nudez antropofágica, sequencial ao longo da história do livro, suplantou uma série de atividades femininas de produção econômica e reprodução cultural essenciais aos grupos indígenas e europeus envolvidos na guerra colonial da costa brasileira quinhentista. Neste contexto, tais atividades foram fundamentais tanto às dinâmicas culturais nativas quanto às relações interétnicas e de gênero. Concluiu-se que os intérpretes do livro (editores, tradutores e intelectuais) suprimiram as dimensões do protagonismo indígena feminino, a despeito de seu aspecto multifacetado. Em última instância, nas (re)leituras do livro de Hans Staden, observou-se que as escolhas pela limitação ou complexificação do universo representacional em questão grafam diferentes formas de recepção da agência indígena feminina.

Palavras-chave: Representações; Mulheres Indígenas; Hans Staden;
História das mulheres indígenas; História do livro;
Ciência das imagens, Sociologia dos textos;
Warhaftige Historia und beschreibung;

Abstract

Hans Staden's book, *Warhaftige Historia und Beschreibung* (1557) has a prolific editorial history that ranges from Early Modern Europe to Contemporary Brazil. The female indigenous protagonism latently represented in the work was little studied by historiography. The dissertation aimed to fill this gap by interweaving Indigenous Women's History, History of the Book, Sociology of Texts and Image Science in the analysis. The *Cosmography* mapped the historical transformation within the particular universe of the representations about the *cunhãs* (women, in tupi-guarani) coined in Hans Staden's book. The research analyzed the textual and graphic information specific to different editions, translations, and interpretations of the book's data in the long term. We argue how the spectacularization of the anthropophagic female nudity, sequential throughout the book's history, overshadowed a series of female indigenous activities: of economic production and cultural reproduction, essential to Indigenous and European groups involved in the colonial war of the 16th-century Brazilian coast. In this context, such activities were foundational to both the native cultural dynamics and the interethnic and gender relations. The results showed how interpreters of the book (editors, translators, and artists) suppressed the dimensions of the female indigenous protagonism, despite its multifaceted aspect. Lastly, in the (re)readings of Hans Staden's book, the choices of either limitation or sophistication of the said representational universe show different reception forms of the female indigenous agency.

Key-words: Representations; Indigenous Women; Hans Staden;
History of the book; Indigenous Women's History;
Image Science; Sociology of Texts;
Warhaftige Historia und beschreibung;

ANDRESSA INÁCIO DE OLIVEIRA

COSMOGRAFIA CUNHÃ / KUÑA KOSMOGRAFIE:
AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES INDÍGENAS NA HISTÓRIA
DO LIVRO DE HANS STADEN ENTRE TRADUÇÕES, INTERPRETAÇÕES
E OUTRAS RELEITURAS, DA EUROPA DA ÉPOCA MODERNA
AO BRASIL CONTEMPORÂNEO (XVI-XX)

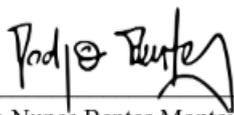
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do grau de mestre em História Social.

Aprovada em 12 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Elisa Frühauf Garcia (Orientadora)
Universidade Federal Fluminense — UFF



Prof. Dr. Rodrigo Nunes Bentes Monteiro (Arguidor)
Universidade Federal Fluminense — UFF



Prof.^a Dr.^a Luciana Villas Bôas (Arguidora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ

NITERÓI

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

I35c Inácio De Oliveira, Andressa
Cosmografia Cunhã / Kuña Kosmografie : as representações das mulheres indígenas na história do livro de Hans Staden entre traduções, interpretações e outras releituras, da Europa da Época Moderna ao Brasil Contemporâneo (XVI - XX) / Andressa Inácio De Oliveira. - 2023.
283 f.: il.

Orientador: Elisa Frühauf Garcia.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Niterói, 2023.

1. Mulheres indígenas. 2. Hans Staden. 3. História do livro. 4. Ciência das imagens. 5. Produção intelectual. I. Frühauf Garcia, Elisa, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de História. III. Título.

CDD - XXX

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Preâmbulo	10
O (con)texto do livro	11
A questão de gênero	17
A parte e o todo	22
Saber situado	26
Uma revolução feita de mulheres, livros e computadores	29
Ciência do texto-imagem	32
SUMÁRIO DETALHADO	36
LISTA DE QUADROS	38
LISTA DE GRÁFICOS	39
LISTA DE FIGURA(ÇÕE)S	40
LISTA DE IMAGENS	41
CAPÍTULO I	
<i>A Warhaftige Historia und Beschreibung</i> entre diferentes formatos e técnicas	45
1.1. As rústicas xilogravuras de Marburgo	52
1.2. As renegadas xilogravuras da Antuérpia	63
1.3. As espetaculares calcografias de Frankfurt	72
PRÓLOGO:	
Dimensões do protagonismo indígena feminino na história do livro de Hans Staden (1557 – 1592)	82
CAPÍTULO II	
Trabalho (re)produtivo	96

CAPÍTULO III	
Outras expressões	134
CAPÍTULO IV:	
Da domesticação ao espetáculo	153
CAPÍTULO V:	
História social das coisas	208
5.1 Produção farinheira	209
5.2 Objetos de distinção social e artesanato	220
EPÍLOGO:	
A semântica histórica da categorização das mulheres indígenas (XVI — XX)	242
Releituras no Brasil Contemporâneo	256
CONCLUSÃO	261
ANEXO	
A oficina da cosmógrafa	264
A mesa de trabalho	269
Mapa das fontes	273
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	277



INTRODUÇÃO

Preâmbulo

A escrita desta dissertação de mestrado resultou de uma longa viagem de pesquisa em história das mulheres indígenas, orientada pela professora Prof.^a Dr.^a Elisa Frühauf Garcia. A pesquisa esteve associada à Companhia das Índias, o Núcleo de História Ibérica e Colonial na Época Moderna do PPGH-UFF.¹ O roteiro atravessou mares agitados pela tormenta pandêmica do início da década de 2020, acolhida pela providência do cotidiano digital.

A inquietação primordial da investigação recai na constatação de que as mulheres nativas da América foram personagens fundamentais para a sustentação material e imaterial dos núcleos indígenas e coloniais ao longo do século XVI, mediante atividades produtivas e reprodutivas. Tanto suas atuações históricas quanto suas representações foram raramente estudadas em sua verdadeira importância, abrangência e diversidade.

¹ O projeto de mestrado foi desenvolvido entre os anos de 2020 e 2022, realizado parcialmente com auxílio da CAPES. Remete-se ao acúmulo de projetos de iniciação científica realizados entre 2016 e 2019, também sob orientação de Garcia. Ao longo dessa trajetória surgiram: uma monografia sobre as representações das mulheres indígenas nas crônicas de Hans Staden e Ulrich Schmidl (INÁCIO DE OLIVEIRA, 2019); e uma série de comunicações da pesquisa (*Idem*, 2021a, 2021b e 2022).

À guisa de uma historiografia das relações interétnicas de gênero, em perspectiva com a ciência das imagens, sociologia dos textos e história do livro, a dissertação pesquisou a história de um universo documental em particular: o conjunto de representações das mulheres indígenas cunhado no livro de Hans Staden de Homberg, intitulado *Warhaftige Historia und Beschreibung...* (Marburgo, 1557).² A pesquisa analisou as transformações das informações textuais e gráficas (texto-imagem) deste universo na longa duração temporal.

O (con)texto do livro

A dissertação enquadrou-se pela história do livro e da leitura, como sintetizada nas leituras de Roger Chartier acerca das teorizações de Donald F. McKenzie sobre a sociologia dos textos. Buscou também auxílio na metodologia da ciência das imagens de William J. T. Mitchell e nos estudos de tradução de Pilar Godayol.³ Isto significa que à investigação não interessou uma apreciação geral do tema narrativo da obra ou da trajetória de seu autor, mas sim a transformação material, em sentido visual, de uma parte específica dos dados do livro. Em menor grau, atentou-se também a transformação semântica e a comparação das diferentes leituras, traduções e apropriações desses dados em perspectiva com os estudos de gênero. Portanto, o livro é entendido enquanto um artefato cultural complexo, cuja composição e publicação são frutos de uma produção editorial da narração da experiência vivida e da observação etnográfica empreendida por Hans Staden ao longo de suas duas viagens à América. As reedições e releituras reproduziram editorialmente o texto-imagem do livro em novos formatos e mídias, variando os sentidos dessas informações ao longo do tempo.

² STADEN, Hans (1557). *Warhaftige Historia und Beschreibung...* Marburgo: Andreas Kolbe.

³ Cf. CHARTIER, 1988, 1998, 2014; MCKENZIE, 1986, 2018; MITCHELL, 2015; GODAYOL, 2013.

Não sendo os contextos da história (narrativa) e da *Historia* (obra) objetos primeiros da dissertação, a pessoa leitora não encontrará aqui um estudo sobre eles, tarefa já empreendida brilhantemente por especialistas em outras ocasiões.⁴ Todavia, uma breve apresentação do livro é necessária e dá-se, a seguir, voltada para o recorte temático da pesquisa.

Em linhas gerais, a narrativa da *Warhaftige Historia und Beschreibung* (doravante WHB) foi descrita pela bibliografia especializada como um conto de cativo e cativação: uma história de experiência transcultural que enreda as diferenças étnica, religiosa e colonial (*e de gênero*). Essa história foi reeditada e relida por diversas comunidades de interpretação, da Europa renascentista ao Brasil Contemporâneo.

A WHB é um conto de cativo, por reencenar a trajetória de um “cativo europeu asselvajado”.⁵ Por vezes descrito como herói ou aventureiro, Hans Staden foi um soldado mercenário de origem germânica, especializado no ofício de lansquenete e de fé protestante que serviu, na América, às duas Coroas Ibéricas. Em sua trajetória transatlântica, primeiro ele foi tornado cativo do território e dos povos indígenas da América; depois, foi retornado à Europa como um ex-cativo e contador de sua história; por fim, foi transformado em autor celebrado.⁶ Uma vez retornado, o ex-cativo reincorporou-se à sua comunidade de origem utilizando a contação de sua história como instrumento de reinserção cultural e religiosa.⁷

⁴ Cf. VILLAS BÔAS, 2019; METCALF & DUFFY, 2012; VOIGT, 2009; OBERMEIER, 2008; WHITEHEAD, 2008.

⁵ VILLAS BÔAS, Luciana (2019). *Encontros escritos: semântica histórica do Brasil no século XVI*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 21. A centralidade do cativo foi elucidada por: VOIGT, Lisa. (2009). *Writing captivity in the early modern Atlantic: Circulations of knowledge and authority in the Iberian and English imperial worlds*. Chapel Hill: University of North Carolina.

⁶ Duffy & Metcalf ressaltam a duplicidade do retorno de Staden, que na concepção delas é um *go-between* (i.e., um mediador cultural), que retorna tanto fisicamente a sua terra natal quanto “virtualmente” a seu cativo, por meio da contação de sua história. DUFFY, Eve M. & Alida C. Metcalf (2012). *The Return of Hans Staden: A Go-between in the Atlantic World*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.

⁷ A sua reincorporação deu-se, em grande medida, por meio da narração de sua história. Luciana Villas Bôas destaca como o prefácio da WHB indica que houve um interrogatório de Hans Staden e o exame de sua narrativa escrita pelas autoridades locais. Nisto, as figuras do príncipe Felipe I da Hésia e do médico-editor Johannes Dryander serviram como censuradores, respectivamente, religioso e acadêmico. VILLAS BÔAS, *Op. Cit.*, p. 39 – 43.

A experiência transcultural de Hans Staden ocorreu entre os anos 1548 e 1555, em meio à guerra e ao comércio colonial travados entre parcialidades europeias e povos indígenas na costa brasileira. O texto da narrativa compreende viagens marítimas, conflitos bélicos, trocas culturais, bem como a descrição do território, fauna e flora americanos. A narrativa da WHB deu-se majoritariamente na América, apresentando breves passagens sobre a Ilha da Madeira, a costa africana e algumas cidades europeias. O contexto de trocas e conflitos nos dois lados do Atlântico observado por ele envolveu principalmente nações de indígenas, portugueses e franceses, mas também sujeitos de origem espanhola, germânica, mourisca e mameluca; todos provenientes de diferentes matrizes culturais e religiosas.⁸

O livro versa centralmente sobre a vivência de alteridade cultural de Hans Staden, isto é, a situação de nove meses de cativo principalmente na aldeia de Ubatuba. Nesta situação, ele esteve imerso na cultura tupinambá do litoral brasileiro, que estava então sob domínio indígena, no século XVI.⁹ Ao narrar e descrever essa vivência, o autor abordou tanto aquela cultura indígena quanto aspectos das relações interétnicas (*e de gênero*) travadas entre os povos nativos e os então invasores daquele território. Privilegiar o aspecto das relações interétnicas e de gênero em detrimento, e.g., da narrativa protestante de salvação milagrosa é uma linha interpretativa possível sobre a WHB. Tal recorte foi operado pela presente dissertação, que estudou a temática por meio dos aportes da antropologia de gênero e história das mulheres indígenas.

A produção editorial da história de Hans Staden data de 1556 e ocorreu na capital da província da Hessa, em Marburgo, atualmente na Alemanha. A composição do livro foi resultado da adequação narrativa de experiências estrangeiras a um público familiar,

⁸ STADEN, 1557, *passim*.

⁹ No século XVI, povos do grupo linguístico tupi-guarani estavam estabelecidos por quase todo o litoral brasileiro. Os tupinambá, em específico, espalhavam-se entre os paralelos 21 e 24 sul, hoje região do litoral norte paulista, do Vale do Paraíba e do norte fluminense. VAINFAS, Ronaldo (2000). “Tupinambá”. Em: Ronald Vainfas (Org.) *Dicionário do Brasil Colonial (1500 – 1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, p. 566 – 567.

enquadradas por uma perspectiva protestante.¹⁰ Datada de 1557, a publicação ocorreu em meio à efervescência no meio editorial germânico. Sobretudo, o produto resultou do trabalho coletivo de vários mediadores do livro, como o editor, impressor e gravurista. O resultado foi uma publicação rica em informações visuais, com capítulos bem definidos e divididos em duas partes distintas: (I) a *Historia*, propriamente o relato das duas viagens de Staden ao litoral brasílico, a narrativa de sua salvação milagrosa do cativo tupinambá; e (II) o *Bericht*, ou o relatório, isto é, a descrição etnográfica do mundo nativo observado por ele na ocasião.¹¹ Estas duas partes são aqui referenciadas pelos respectivos termos destacados.

A diferença de abordagem entre as duas partes do livro pode ser percebida na comparação das composições de suas aberturas, como se vê no Quadro 0.1.

¹⁰ VOIGT, 2009; VILLAS BÔAS, 2019.

¹¹ Em *Encontros Escritos* (2019), Luciana Villas Bôas considerou os aspectos materiais da textualidade do livro, estudando o livro como um artefato complexo. Assim, investigou a produção editorial da WHB e seu papel paradigmático na semântica histórica do século XVI. Para ambos os casos, a compreensão dos motivos e efeitos da divisão entre partes um e dois é fundamental nessa nova perspectiva da historiografia literária sobre o livro. Especificamente sobre a divisão História/Bericht veja-se trabalho anterior da mesma autora: VILLAS BÔAS, L. (2010). “O Relato de Viagem e a Transmissão de Conhecimento Empírico no Século XVI”. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, n. 6.

Quadro 0.1. *Historia e Bericht*

[Voltar]

Wahrhaftig

Historia vnd beschreibung eyner Landt-

schaft der Wilden/Nacketen/Gümmigen Menschenfressen
Leutchen/in der Newenwelt America gelegen/vor vnd nach
Christi geburt im Land zu Hessen vndtän/bis vff diese t.
nächst vergangene jar/Da sie Hans Staden von Doms-
berg auß Hessen durch sein eygne erfahrung erkant/
vnd yetzo durch den truck an tag gibt.

Dedicirt dem Durchleuchtigen Hochgeborenen Herrn/
H. Philipsen Landtgraff zu Hessen/Graff zu Caren-
elmbogen/Diez/Biegenhain vnd Tüdda/seinem G. D.

Mit eyner vorede D. Joh. Meyndors/genant Fychman/
Ordinarij Professoris Medici zu Marpurg.

Inhalt des Büchhins volget nach den Vorreden.



Getruet zu Marpurg/im jar M. D. LVII.

Frontispício da WHB (STADEN, 1557)

Wahrhaftiger kurtzer be-

richt/handel vnd sicken der Tuppin In-

bas/derer gefangner ich gewesen bin/Wonen in Ame-
rica/ye landt s chafft ligt in 24. gradus vff der
Seuden seit d lincen + equinoctial/ye landtskoffen
an eyn reffer/Rio de Jenevo genant.



Capa do segundo livro, *Bericht* (Idem)

Para além da narração do cativo, a WHB é também um conto de cativação: não somente consagrou-se como um dos relatos de viagem mais populares da Europa do século XVI, como cativou diversos públicos ao longo de suas incontáveis reedições, traduções linguísticas e diferentes formas livrescas.¹² No Brasil Contemporâneo, o livro foi reconhecido por sua importância como o primeiro impresso sobre o país, também como documento fundamental para a história do Brasil Colonial. Para a historiografia literária, ele é representativo por configurar uma ruptura na história da primeira literatura sobre o Novo Mundo, especialmente por sua estrutura textual inovadora e pelo detalhamento das ilustrações originais.¹³ Para a antropologia histórica, é igualmente representativo por revelar importantes informações etnográficas tanto sobre os povos indígenas quanto sobre as relações interétnicas (*e de gênero*) travadas na guerra colonial da costa brasileira de meados do século XVI.¹⁴

Nesta sùmula de descrição do livro e de sua celebridade, há algo que insistentemente figura entre parênteses e foi pouco foi ressaltado nos estudos sobre ele, mas que na presente dissertação é tema central: a questão de gênero.

¹² Em 2007, um congresso na Alemanha de comemoração dos 450 anos da publicação do livro de Hans Staden congregou os principais estudiosos, àquela época, para analisar diacronicamente a história do livro na longa duração. As publicações apresentaram os diferentes contextos de recepção da obra, do século XVI ao XXI. OBERMEIER, Franz & Wolfgang Schiffner [Orgs.](2008). *Die Warhaftige Historia - Das Erste Brasilienbuch. Akten des Wolfhager Kongresses zu 450 Jahren Hans-Staden-Rezeption*. Kiel: Westensee Verlag.

¹³ VILLAS BÔAS, 2019; DUFFY & METCALF, 2012.

¹⁴ O atestamento do valor etnográfico das crônicas coloniais contraria a teoria de William Arens sobre “o mito do canibalismo”. Neil L. Whitehead apresenta uma revisão crítica sobre o assunto em: WHITEHEAD Neil L. & Michael Harbsmerier. “Introduction”. In: *Hans Staden's True History*. Durham & London: Duke University Press.

A questão de gênero

A dissertação tem a intenção de agregar a seguinte constatação ao rol de apreciações sobre sua história cultural do livro de Hans Staden: a WHB representa matizes do protagonismo indígena feminino.¹⁵ Esse importante elemento teve suas dimensões transformadas ao longo dos diversos contextos de recepção e releitura da obra na longa duração temporal. Tal constatação é pertinente não apenas à historiografia sobre as mulheres indígenas, mas também concerne à história do livro. Entre especificidade e abordagens gerais, tal perspectiva visa abolir a contenção parentética da categoria *gênero* nessa história e historiografia.

A estrutura parentética (i.e., daquilo que é posto entre parênteses) incorre em uma leitura das informações relacionadas à “questão de gênero” como meramente acessórias à grande narrativa e ao primor editorial da WHB. Tento provar que isto é contradizente com a considerável extensão e com o grande detalhamento dos dados textuais e imagéticos sobre as mulheres e as relações de gênero presentes nos 178 fólhos, 91 capítulos e 55 xilogravuras originais (sendo 50 imagens únicas e 5 repetidas) da edição princeps do livro de Hans Staden.

As ações e representações das mulheres indígenas foram elementos fundamentais no encadeamento dos enredos do cativo e da cativação da obra. Por um lado, na narrativa do livro, a agência feminina foi determinante na domesticação de Staden enquanto cativo, bem como destacada na descrição que ele fez dos povos e costumes tupinambá. Por outro lado, ao longo dos cinco séculos da história do livro, as representações dessas mulheres foram matéria-prima de admiração e consolidaram-se como um ponto focal da iconografia, de destaque recorrente, sobre os povos indígenas do Brasil Colonial do século XVI.

¹⁵ Objeto central da pesquisa, refere-se à atuação das mulheres indígenas como personagens da história, aqui, especificamente na história do livro de Hans Staden. Tal atuação é colocada como o epicentro da análise, com intenção de finalmente compreender e construir narrativas-outras sobre essa história.

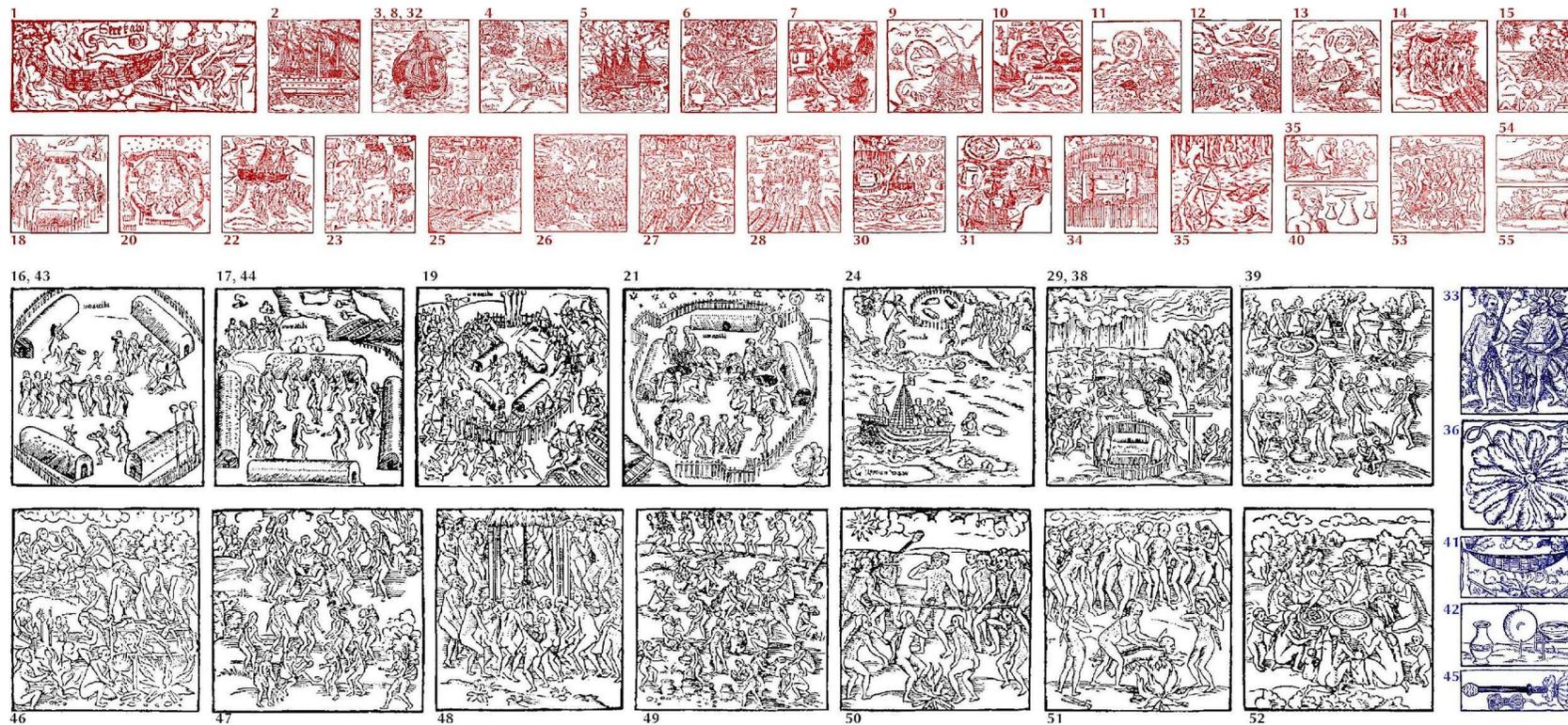
Olhando para o interior da obra, é possível destacar o protagonismo indígena feminino nas duas partes, *História* e *Descrição*. Nas encenações da primeira parte, as mulheres indígenas protagonizaram com Hans Staden diversas cenas da narrativa, no papel de mediadoras culturais nas relações de gênero dos (des)encontros interétnicos. Já na descrição etnográfica da segunda parte, elas são protagonistas junto à sua comunidade, mas também em enquadramentos específicos. Todas essas informações desenvolvem diferentes dimensões do protagonismo histórico das mulheres indígenas, em uma extensão textual e imagética considerável na obra.

O Quadro 0.2, destaca, em preto e azul, o universo de imagens focado pela pesquisa de mestrado. Esse universo compreende as representações do protagonismo indígena feminino tanto direta quanto indiretamente. Em preto, observam-se as representações das mulheres indígenas em protagonismo solo ou compartilhado (com Staden, homens nativos e/ou suas crianças), em variados contextos da WHB. Em azul, vê-se as representações de objetos produzidos parcial ou completamente mediante trabalho feminino. Entre eles estão as cerâmicas, a rede de algodão, os adornos corporais e a iberapema (um tipo de arma tupinambá) — objetos produzidos total ou parcialmente por mão de obra indígena feminina. O restante das imagens, em vermelho, não foi considerado, salvo exceções necessárias a análises auxiliar e comparativa.

No rol das 50 imagens únicas, o supracitado universo representa 38% do total (19 imagens). Algumas dessas imagens foram impressas mais de uma vez no livro, como demonstram suas numerações. A dissertação considerou as repetições como escolhas editoriais importantes, portanto, considerou a totalidade das 55 xilogravuras impressas na edição princeps do livro de Hans Staden, com exceção das partes pré e pós-faciais. Dentro deste montante alargado, o protagonismo indígena feminino aparece em 40% do total, ou seja, em 22 impressões ao longo do livro.

Quadro 0.2. - As representações das mulheres indígenas na WHB (1557)

[[Voltar](#)]



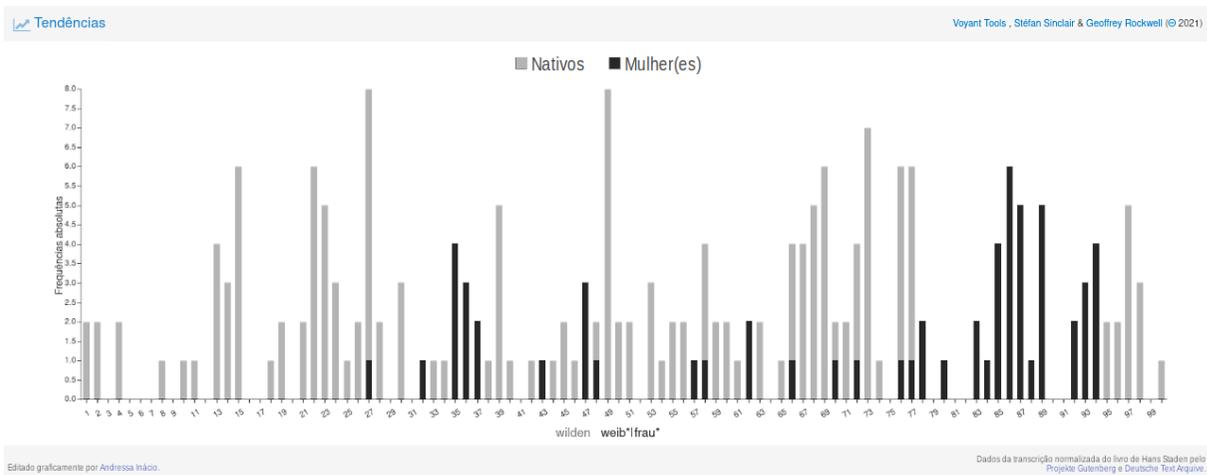
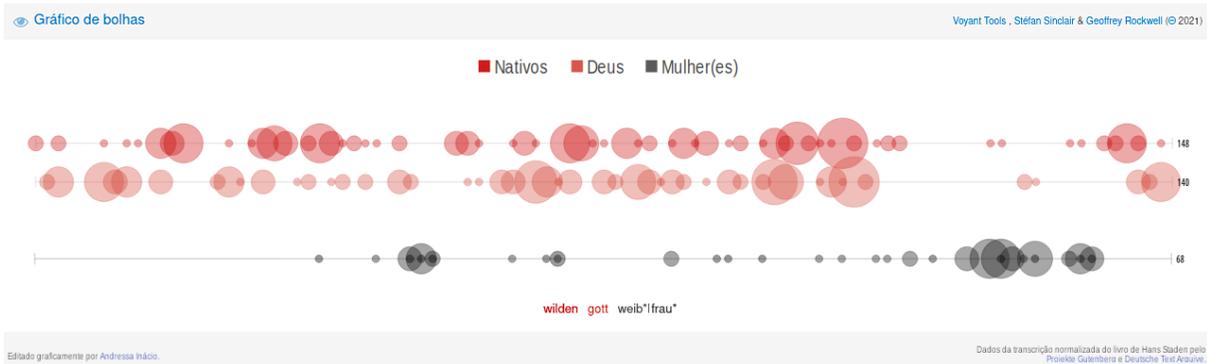
O Gráfico i destaca, em preto, a ocorrência textual da menção às mulheres indígenas, comparada aos dois objetos mais mencionados na edição princeps da WHB, em tons avermelhados. Figurando como o 7º substantivo mais mencionado no livro, as menções a essas mulheres representam 45% aos homens nativos (o 1º mais mencionado) e 48% daquelas ao deus cristão (o 2º). Já o Gráfico ii destaca, também em preto, a distribuição da ocorrência das menções específicas às mulheres indígenas ao longo do texto, comparada à menção aos homens ou povos indígenas, no geral.

O traslado dos dados do livro de Hans Staden a informações visuais facilita perceber como a questão de gênero não é pontual. Tal abordagem derivou da natureza da pesquisa, que não somente objetivou escrever sobre um universo em particular (as representações das mulheres indígenas), como também operar a análise considerando sua dimensão gráfica, que intersecciona texto e imagem. Em imagem-texto e texto/imagem, a análise investigou a questão de gênero desse universo em particular.

Os elementos textuais e imagéticos perpassados pelas categorias de gênero e etnia na história de experiência transcultural de Hans Staden revelam muito sobre a história das mulheres indígenas no passado colonial. Ademais, demonstram também o escopo do status dessas personagens na contemporaneidade. Se a WHB é um conto de cativo e cativação (e se consideramos que “quem conta um conto, aumenta um ponto”), a transformação dos elementos de etnia e gênero descritos e representados ao longo das diferentes leituras do livro é uma história em si. Quando olhamos para a longa duração temporal das traduções e reedições da obra, da Europa renascentista ao Brasil Contemporâneo, as representações das mulheres indígenas adquirem significados múltiplos, dispondo-se em uma constelação. Neste trabalho, uma parte desse cosmos é mapeada; cosmo-grafada.

Gráficos i e ii — Ocorrência textual e distribuição das menções na WHB (1557)

[Voltar]



A parte e o todo

Um momento crucial da história do livro de Hans Staden foi a releitura artística feita por Theodore de Bry na última década do século XVI. As rústicas xilogravuras da edição princeps do livro foram traduzidas em impressionantes calcografias, publicadas no terceiro tomo da célebre coleção de viagens de De Bry, *India Occidentalis* (Frankfurt, 1592). As calcografias suplantaram em grande medida as xilogravuras originais. Com o passar do tempo, um recorte desse conjunto de releituras, Quadro 0.3, sedimentou-se como a iconografia típica das “Cenas de Antropofagia no Brasil”.¹⁶

Não raro, as calcografias produzidas em Frankfurt a partir da reprodução das xilogravuras originais de Marburgo têm sua autoria ligada somente à Staden ou à De Bry. A pesquisa aponta para a importância de se entender a autoria composta destas imagens; de referenciá-las especificamente como “Staden por De Bry”. Afinal, elas são releituras e não são as únicas, uma vez que existem outros conjuntos derivados da WHB.¹⁷ Por exemplo, um ano depois da edição princeps, surgiu “Staden por Plantin” (Antuérpia, 1558), ainda no contexto da imprensa quinhentista da Europa Central. Essas diferentes releituras são comparadas no Quadro 0.4.

¹⁶ Cânone sobre a antropofagia no Brasil, tais cenas tornaram-se proeminentes, em detrimento das imagens originais da WHB, em diferentes níveis: memória, historiografia e educação. O editorial do portal [Brasiliãna Iconográfica](#) condensa as imagens sob o referido título, refletindo a centralidade do tema na memória iconográfica brasileira. Os estudos de imagem operados por Ronald Raminelli utilizam essa iconografia e não a original. Cf. RAMINELLI, 1994; 1997. Este autor aponta a existência das imagens originais. Entretanto, não é raro historiadores se referenciam a essas imagens sem remeter a edição princeps, e.g.: LIMA, Jorge Ferreira (2016). *O indígena no livro didático: possibilidades e desafios no uso da linguagem imagética no ensino de história*. Dissertação de mestrado profissional em Ensino de História. Universidade Federal do Tocantins. Conforme aponta Lima, livros didáticos historicamente apresentam tais cenas sem contextualização.

¹⁷ O designer gráfico Gustavo Piqueira destaca o caráter de releitura das imagens cunhadas na edição de Theodore de Bry. Tal caráter, apesar de mencionado nos estudos sobre essa iconografia, foi raramente levado até às últimas consequências nas análises historiográficas, i.e., o entendimento dessas imagens como, de fato, “Staden por De Bry”. PIQUEIRA, Gustavo (2020). *Primeiras impressões: o nascimento da cultura impressa e sua influência na criação da imagem do Brasil*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, p. 337.

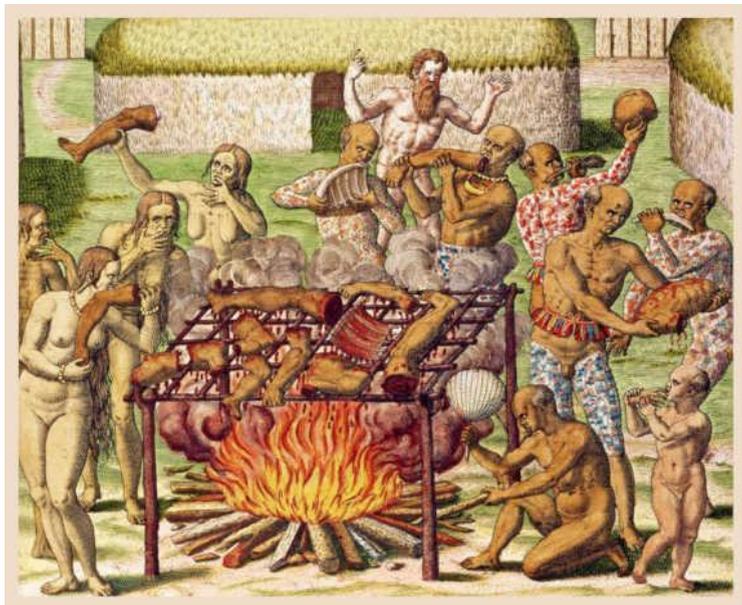
As cenas de antropofagia foram a principal estampa do conteúdo do livro em diferentes tempos, a despeito de serem apenas uma parte do amplo espectro de encenações do livro. Como se verá, o universo representacional da WHB não se limita ao desfecho antropofágico. É possível entrever outros aspectos do cotidiano feminino, por exemplo, nas cenas de domesticação do cativo, na produção alimentícia ou na maternidade. Estas e outras cenas existem tanto nas releituras quanto nas xilogravuras originais. Apesar disso, o exotismo prescrito pela antropofagia ofuscou a naturalidade do trabalho (re)produtivo das mulheres indígenas.¹⁸

A potência das figuras das mulheres antropófagas na difusão das representações cunhadas na WHB comprova a proeminência do estereótipo duplo de gênero e etnia como uma questão notável nessa história. Isto se deve ao fato de que estas imagens, em específico, configuraram-se como um chamariz da extraordinariedade da WHB desde a sua publicação.

¹⁸ Refere-se simultaneamente a aspectos produtivos e reprodutivos de sustento da vida humana. Demarca de atividades de cuidado (reprodução) que existem dentro dos meios de produção material do mundo. Remete-se às críticas da epistemologia feminista de recorte marxista dentro das ciências econômicas. Veja-se *Mujeres y trabajo* (2003) organizado por Magdalena León para a aplicação do conceito na contemporaneidade. Já na *Época Moderna, O Calibã e a Bruxa* de Silvia Federici (2016).

Quadro 0.3. - Cenas de Antropofagia no Brasil, STADEN por DE BRY, 1592.

[[Voltar](#)]

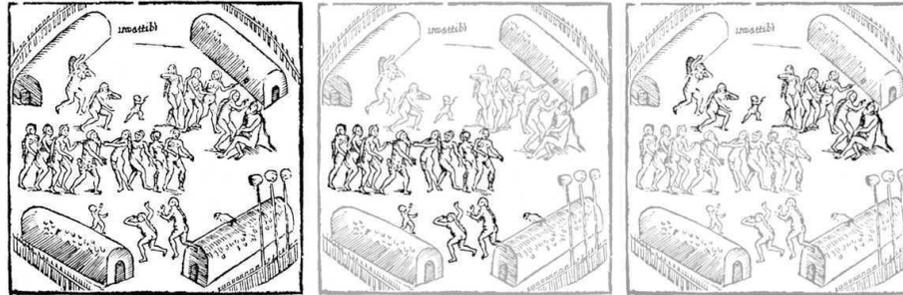


Colorizado à mão, s.d. (anônimo). Reprodução digital de Meisterdrucke.com.
Original do *Service historique de la défense de Vincennes*, na França.

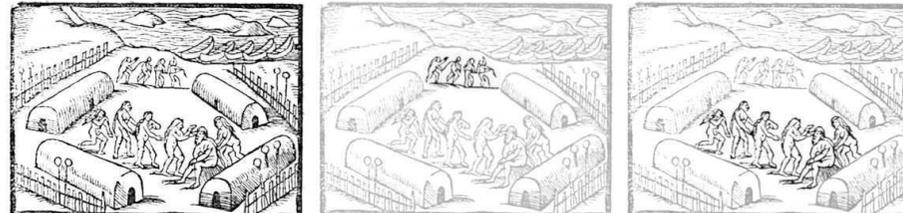
Quadro 0.4. A domesticação de Hans Staden em Ubatuba

[[Voltar](#)]

STADEN, 1557
Xilogravura de n.º 16
Capítulo 22, p. 90



STADEN por PLANTIN, 1558
Xilogravura de n.º 33
Capítulo X, p. 90



STADEN por DE BRY, 1592
Calcografia de n.º 11
Capítulo 21, p. 41



Saber situado

No final da década de 1990, Ronald Raminelli e João Azevedo Fernandes debateram as dimensões do protagonismo indígena feminino nas representações cunhadas no livro de Hans Staden.¹⁹ Igualmente preocupados com a questão de gênero, os autores formularam teorias distintas sobre a participação feminina nos rituais antropofágicos, tanto em ação quanto em representação. Raminelli levantou a hipótese do hiperdimensionamento do protagonismo feminino no livro de Theodore De Bry. Segundo ele, isto seria decorrente da soma das misoginias do autor Staden e dos mediadores editoriais do livro. Em contraposição, Fernandes aferiu que a desvalorização historiográfica de tal protagonismo, mediante a suposição de Raminelli de uma inflação operada editorialmente, seria resultado direto de uma descrença no valor etnográfico dos relatos coloniais. Mais importante, seria também derivado dos efeitos duradouros do viés masculino (*male bias*, em inglês) nas humanidades.²⁰

É neste prelo de revisão crítica que a presente dissertação visa contestar o preterimento da questão de gênero ao, via epistemologia feminista, colocá-la no centro da análise sobre a história do livro. Desta maneira, responde-se aos bem-conhecidos chamados de Joan Scott sobre a utilidade desta categoria para a análise histórica.²¹ Além disso, responde-se também ao desafio colocado à historiografia pela nova história indígena, já no final do século XX, de

¹⁹ RAMINELLI, R. (1996). “Mulheres Canibais”. Em: *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, pp. 84-108; (1997). “Eva tupinambá”. Em: *História das Mulheres no Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, pp. 11-44; AZEVEDO FERNANDES, J. “Três Olhares sobre a Mulher Tupinambá”. *Saeculum*, 2, pp. 203-214; *Id.* (2003). *De cunhã a mameluca: a mulher tupinambá e o nascimento do Brasil*. Editora Universitária.

²⁰ Fernandes identificou dois motivos da desconsideração da agência das mulheres indígenas neste caso: a reprodução acrítica de teses androcêntricas sobre as culturas indígenas e a desinformação sobre estudos da antropologia de gênero de autoria feminina. FERNANDES, 2003, pp. 31-32.

²¹ SCOTT, Joan Wallach (1986). “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”, *The American Historical Review*, 91(5), pp. 1053-1075; *Id.* (2010). “Gender: still a useful category of analysis?”, *Diogenes*, 57(1), pp. 7-14.

reescrita da história por meio da protagonização indígena, como conclamou John M. Monteiro.²²

Herdeira da fortuna teórica de Monteiro, Maria Regina Celestino de Almeida apontou como as demandas do próprio Movimento Indígena transformaram o olhar historiográfico sobre estes povos. Assim, tornou-se possível e frutífero pensar sobre a agência indígena na história.²³ Também nestas sendas, Elisa Frühauf Garcia demonstrou como reencenar a história por meio de um olhar privilegiado sobre o protagonismo indígena é uma operação não apenas de reposicionamento, mas de redimensionamento do olhar de pesquisa. Tal transformação de perspectiva incorpora o estudo das relações interétnicas e permite entrever tanto a diversidade de situações quanto a (des)continuidade de ações no decurso de diferentes contextos de co-atuações na História.²⁴ Ao exemplo das últimas autoras, Suelen Siqueira Julio reivindicou a interseccionalidade no fazer da história das mulheres indígenas do período colonial, propôs uma mirada de entrecruzamento das categorias gênero, raça/etnia e classe. Tal perspectiva expande a investigação da história cultural também para a categoria trabalho, desvelando as reproduções do racismo, etnocentrismo ou de silenciamento do protagonismo feminino, na análise social das ações produtivas e reprodutivas da vida humana na história colonial do Brasil.²⁵ Compartilho da mesma perspectiva de todas as autoras supracitadas.

²² MONTEIRO, J. M. (1995) “O desafio da história indígena no Brasil”. Em: Aracy Lopes da Silva e Luís Donizete Benzi Grupioni (Orgs.). *A temática indígena na História: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC; UNESCO, pp. 221–228.

²³ Novas leituras de velhas fontes possibilitaram interpretações diferentes sobre o passado colonial indígena, divergindo das teses até então consagradas, de Adolfo Varnhagen à Florestan Fernandes. ALMEIDA, Maria Regina Celestino de (2010). *Os índios na História do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

²⁴ GARCIA, Elisa Frühauf (2009). *As diversas formas de ser índio: políticas indigenistas e políticas indigenistas no extremo sul da América Portuguesa*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional; Id. (2014). “Trocac, guerras e alianças na formação da sociedade colonial”. Em: *O Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 317–354.

²⁵ JULIO, Suelen Siqueira. 2022. [Gentias da terra: gênero e etnia no Rio de Janeiro colonial](#). Tese de Doutorado em História. Universidade Federal Fluminense.

Alinhando essa herança com a linha teórica de Donna Haraway, a dissertação guiou-se pela ideia de saber situado.²⁶ A localização do saber oferece uma saída para a dicotomia entre totalização ou relativização científica na pesquisa acadêmica: oferece o entendimento da objetividade científica como uma conexão parcial. A pesquisa assumiu uma objetividade corporificada que não pretendeu neutralidade, nem universalismo, mas uma construção responsável de saberes. A objetividade enquanto conexão parcial prevê que o conhecimento deve ser racional, mas também sensível e responsivo às dinâmicas do poder: deve empreender um processo contínuo de interpretação crítica dos diversos atores e intérpretes históricos em jogo na pesquisa.²⁷ Tal perspectiva serve aos propósitos da historiografia indígena ao enquadrar o objeto do conhecimento (parcial e responsável) como ator e agente.²⁸

Em suma, a noção da ciência como interpretação crítica implica que ela seja entendida, portanto, como uma tradução de diferentes mundos. Ao grafar a transformação do universo particular das representações das mulheres indígenas ao longo da história do livro, levou-se em conta que tanto as mulheres indígenas quanto Hans Staden, bem como as pessoas historiadoras são agentes de tradução cultural (*go-betweens*).²⁹

²⁶ A ideia de *Situated Knowledges* de Haraway foi traduzida como “saberes localizados” (veja-se Haraway, 1995). Eu optei por traduzir como saberes situados. Tal conceito, que integra o que chamo aqui de perspectivismo harawayano, é tributário dos debates em torno da relação sujeito-objeto do meio acadêmico estadunidense do final da década de 1980 e contribui para a ideia de uma objetividade científica corporificada, crítica politicamente e responsável eticamente.

²⁷ HARAWAY, Donna (1988). “Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective”, *Feminist studies*, 14(3), pp. 575–599.

²⁸ Segundo Donna Haraway, o conhecimento situado requer o reconhecimento da agência do objeto de pesquisa, ou seja, requer não enquadrá-lo como um recurso ou mero pano de fundo e “nunca, finalmente, como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento ‘objetivo’” [never finally as slave to the master that closes off the dialectic in his unique agency and his authorship of “objective” knowledge]. HARAWAY, 1988, p. 592.

²⁹ Conforme a proposta de Duffy & Metcalf (2012).

Uma revolução feita de mulheres, livros e computadores

A cosmografia operou-se sobre uma multiplicidade de documentos históricos, cujo acesso se deu principalmente via acervos de bibliotecas e projetos universitários a fontes de formato digitalizado, mas também contou com a aquisição particular de livros impressos. Um panorama da dimensão do corpus documental e sua localização pode ser observado no capítulo anexo, Oficina da Cosmógrafa, que também opera uma discussão teórica e explicação metodológica fora do corpo principal da dissertação.

A análise do texto em alemão e português da edição princeps da WHB combinou os métodos de leitura distanciada (*distant reading*), como proposto por Franco Moretti;³⁰ e da sociologia dos textos proposta por Donald F. Mckenzie.³¹ Utilizou-se o arquivo digitalizado pelo *Projekt Gutenberg* em parceria com a Biblioteca Digital da Universidade de São Paulo (USP),³² cujo texto em *hochdeutsch* foi sistematizado, processado e normalizado automaticamente pelo *Deutsches Text Archiv* (DTA).³³ Os textos das edições em holandês e latim não foram efetivamente analisados, tendo a análise se centrado sobre o traslado entre o alemão e o português. A análise contou com o auxílio de softwares livres e de código aberto;³⁴

³⁰ No começo dos anos 2000, Franco Moretti propôs a leitura distanciada (*Distant Reading*) como uma forma de sobrepor o que ele considerava um excessivo estreitamento das análises literárias. *Distant reading* é uma abordagem que aplica métodos computacionais à análise de grandes corpos de texto. MORETTI, Franco (2013). *Distant reading*. London: Verso.

³¹ MCKENZIE, Donald F. (1999) *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press.

³² Biblioteca Digital de Obras Raras, Especiais e Documentação Histórica da Universidade de São Paulo.

³³ Utilizou-se a versão normalizada (normxml) do alto-alemão (*hochdeutsch*) oferecida pela plataforma. Tendo processado o texto da WHB via método CAB (*Cascaded Analysis Broker*), a DTA oferece uma versão cuja ortografia é planificada ao alemão moderno (*neuhochdeutsch*), de acordo com um arcabouço de análise linguística automática das grafias históricas das palavras em alemão: por exemplo, uma palavra como "Erkändtnuß" é convertida em seu equivalente modernos "Erkenntnis"; ou "Fraw" como "Frau". Isso atualiza automaticamente a grafia do texto e torna possível um tradutor automático processá-lo, gerando menos distorções ou erros.

³⁴ Um software é um programa de computador. Softwares livres podem ser utilizados de forma gratuita. Softwares de código aberto podem ser modificados e compartilhados de forma livre na internet. Assim, qualquer pessoa pode melhorar ou replicar o código de um programa, favorecendo seu desenvolvimento. As características livre e de código aberto definem programas que nasceram no entorno de um movimento social em prol de propriedades intelectuais coletivas e da liberdade das pessoas usuárias da Internet, contrapondo-se ao direito privado de grandes corporações sobre essas propriedades.

como a ferramenta *Voyant Tool*, assistente de leitura e análise de textos digitais via *text-mining* integrada ao DTA.³⁵ Além disso, utilizou-se o mecanismo de tradução automática *DeepL* (software proprietário).³⁶ A tradução automática foi utilizada instrumentalmente pela pesquisadora, como base para a finalização via análise humana, auxiliada pelos dicionários *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS) e *Linguee*.

No que tange às imagens, a análise das fontes foi possibilitada pelas curadorias digitais oferecidas pela *Universiteitsbibliotheek Gent*, no caso da edição holandesa; da parceria da *Bodmer Lab* com a *Université de Genève*, para a edição em latim. Todas elas disponibilizadas sob licença *Creative Commons* (CC BY-SA 4.0).³⁷ As imagens estudadas na dissertação foram editadas no *GIMP* e *Inkscape*, ambos *softwares* de código aberto.

Demonstrando que a “questão de gênero” não deve ser tratada como objeto específico da história cultural — e que a ciência da tecnologia e a filosofia da ciência também é lugar de mulheres — a dissertação experimentou análises com auxílio das máquinas. Assim, inspirou-se no mito ciborgue de Donna Haraway e pretendeu-se realizar uma cosmo-grafia. Como resultado, o trabalho não somente leu, como produziu representações. Centrais ao trabalho da presente pesquisa, as representações são entendidas como instrumentos gráficos de informação compostos duplamente por figuras e suas figurações. A investigação das representações operou um tipo de jogo, chamado aqui de “jogo de figurações” (em inglês, *string figures*).³⁸ Tal jogo significa, simultaneamente, a análise das dinâmicas de produção e recepção das representações do livro de Hans Staden ao longo de sua história; a manipulação destas imagens por meio de um trabalho historiográfico; e, por fim, a criação de figuras sobre essa história e historiografia.

³⁵ Em português, “mineração de dados textuais”, refere-se ao processo automatizado de obtenção de informações importantes de um texto em larga escala, semelhante à análise textual via *distant reading*.

³⁶ Um software proprietário é o oposto de um software de código aberto, i.e., é um serviço que possui donos.

³⁷ As licenças *Creative Commons* são tipos de licenças com variações de atribuições livres e abertas, que se contrapõem ao modelo tradicional de *copyright*, como “todos os direitos reservados”. (CC BY-SA 4.0)

³⁸ Apropriei-me da ideia de Donna Haraway, para dar forma ao processamento e análise gráfica operado pela pesquisa, que empilhou figurações umas sobre as outras produzindo, ao fim, texto-imagem.

A escolha do título do trabalho, *Cosmografia Cunhã/Kunã Kosmografie*, reflete os espaços de fronteira entre línguas e a importância do campo da tradução para as humanidades.³⁹ Sobretudo, teve por inspiração a *magnus opus* da teórica e poeta chicana Gloria Anzaldúa.⁴⁰ Além disso, a demarcação dos entre-lugares, da Época Moderna ao Brasil Contemporâneo – e entre os diversos processos de tradução, interpretação e releituras – anuncia a travessia geográfica e temporal da longa viagem de transformações do objeto de pesquisa.

O que conduz toda a análise histórica é o livro, artefato histórico e principal suporte das representações das mulheres indígenas ao longo do tempo. Dentro desta história, Hans Staden é o observador e narrador original. Seu testemunho é o material sobre o qual inúmeros intérpretes trabalharam em diferentes contextos históricos. Nesta dissertação, todos os atores e objetos envolvidos na história do livro são, deliberadamente, tornados figurantes, ao passo que as representações das mulheres indígenas são elencadas como protagonistas.

Ao elencar as mulheres indígenas como as protagonistas e Hans Staden como personagem secundário, esta cosmografia espelha um tipo de “revolução cosmográfica” que deliberadamente privilegia uma margem geográfica (mulheres tupinambá), em vez de um centro tradicional (homens europeus) ou sua antípoda (homens nativos).⁴¹ Dentro desse prisma, explora-se o protagonismo circunstancial das cunhãs no livro, objeto que, em 1927,

³⁹ Cosmografia é a metáfora utilizada para o experimentalismo teórico-metodológico do trabalho, que objetivou grafar a transformação de um universo documental em particular, das representações das mulheres indígenas na WHB. A raiz da palavra latina *Cosmographiae* transparece igualmente na sua correlata em alemão, *Kosmografie*. Do tupi-guarani, *Kuñã* significa simultaneamente “mulher” ou “mulheres” e divide a mesma pronúncia com sua grafia aportuguesada, *Cunhã*. As mulheres observadas no livro de Hans Staden integravam este grupo linguístico. A palavra *cunhã* é, aqui, adjetivada, ou seja, tornada qualificadora do processo de estudo e escrita. Assim, coloca-se o protagonismo indígena feminino como objeto central da pesquisa.

⁴⁰ ANZALDÚA, Gloria (2016). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Madrid: Capitán Swing.

⁴¹ Faço eco a Frank Lestringant sobre a “revolução cosmográfica” operada por André Thevet na *Cosmografia universal*, “de privilegiar uma margem, o Brasil, em relação a um centro tradicional, a Europa ou o seu oposto milenar, o Oriente próximo mediterrâneo” LESTRINGANT, Frank (2009). *A oficina do cosmógrafo, ou a imagem do mundo no Renascimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

foi condecorado como o primeiro sobre o Brasil por Monteiro Lobato.⁴² Contrariando a súpula deste literato de que “um país se faz com homens e livros”, aqui, um território indígena chamado Brasil se desfaz e refaz com livros e mulheres.

Ciência do texto-imagem

Na presente dissertação, trilhou-se a face historiográfica da ciência das imagens (*Bildwissenschaft*), como teorizada por William J. T. Mitchell.⁴³ Tal ciência configura-se como uma vertente da iconologia crítica, especializada na análise da migração histórica das imagens, i.e., em sua circulação no tempo e espaço. Na análise, considerou-se a imagem-texto da WHB. O hífen entre *imagem* e *texto* denota o caráter relacional entre os domínios do visual e do verbal, deslocando a divisão formal existente entre narrativa e iconografia. Primeiro, leu-se o texto e, em seguida, analisou-se as imagens, retornando de um ao outro. Considerou-se não apenas a imagem como texto, mas também o texto-imagem. Para tanto, foi imprescindível à pesquisa um exercício de libertação da “tirania do olho físico” na operação da ciência das imagens.⁴⁴ Tal exercício envolve a compreensão desses objetos como ícones complexos que transitam por diferentes domínios: existem imagens visuais, mentais, matemáticas, verbais, entre outras. Do ponto de vista da iconologia crítica, segundo Mitchell, “*the notion of a visual image is not a redundancy but a tacit acknowledgment that there are verbal and acoustic images as well*”.⁴⁵

⁴² LOBATO, Monteiro. [1933](1959) “O primeiro livro sobre o Brasil”. In: Na Antevéspera, 9º ed., Obras Completas de Monteiro Lobato 1. São Paulo: Brasiliense, pp. 25 – 35.

⁴³ MITCHELL, William John Thomas (2015). *Image science: iconology, visual culture, and media aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press.

⁴⁴ MITCHELL, Op. Cit., p. 30.

⁴⁵ Em tradução minha: “a noção de uma imagem visual não é uma redundância, mas um reconhecimento tácito de que também existem imagens verbais e acústicas”. *Ibidem*, p. 7.

“*You can hang a picture, but you can’t hang an image*”⁴⁶ é o que dizem os anglófonos. Tal distinção entre imagens “físicas” (*pictures*) e imagens “mentais” (*images*) não formatou a análise operada pela dissertação. Pressupõe-se que tal oposição é fictícia, dada a simultaneidade da materialidade e imaterialidade nos dois tipos de imagem. Em outras palavras, a “imagem dita imaterial” tem como suporte material o corpo humano; enquanto a “imagem dita material” pode transcender o seu suporte físico, por exemplo, por meio da imaginação, da memória ou de uma fotografia digital.⁴⁷ A despeito disso, uma distinção tática dos âmbitos material e imaterial favorece metodologicamente a ciência das imagens. Para resolver a questão, Mitchell desloca sua iconologia crítica para uma analogia com as ciências biológicas ao pensar em uma “história natural das imagens”, entendendo-nas “*as groupings, families, classes, linked by resemblance to other things in the world and to each other*”.⁴⁸

Adaptado ao propósito deste trabalho, para uma “história natural das imagens”, faz-se a seguinte analogia: uma **imagem** está para uma espécie, assim como uma **impressão** está para um espécime.⁴⁹ Ou seja, uma imagem é uma unidade de informação, relativamente coesa, que pode manifestar-se em diferentes suportes materiais e mídias. No caso das imagens estudadas aqui, as imagens são gravuras, isto é, foram gravadas em uma placa de madeira ou cobre e transferidas ao papel. Nesse sentido, uma impressão é a imagem distribuída sobre papel, possivelmente com alguma variação de coesão. Mais de uma impressão configura **repetição**, clones de uma mesma imagem impressa.

⁴⁶ Em tradução minha: “Você pode pendurar um retrato/quadro/fotografia/figura impressa (picture), mas nunca uma imagem (image)”. A expressão, apesar de evidente na língua inglesa, não é óbvia na lusofonia. *Ibidem*, p. 16.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁴⁸ Em tradução minha: “como grupos, famílias, classes, conectadas por sua semelhança a outras coisas no mundo e a si mesmas” *Ibidem*, p. 26.

⁴⁹ MITCHELL, 2018, p. 34.

Como pontuado anteriormente, as repetições das imagens foram consideradas importantes escolhas editoriais, por isso elas foram contabilizadas. Desta maneira, é possível analisar as relações tanto intra quanto interespécies: entre imagens, impressões e suas repetições; também suas transformações nas reedições, suas continuidades, descontinuidades e abstrações. A verificação da ocorrência e transformações das imagens é útil à análise histórica que confronta o problema da reprodução das imagens, suas mutações evolucionárias — o que é precisamente o objetivo desta dissertação.

A ideia de **imagem** foi também diferenciada entre **figura** e **iconografia**. Assim foi possível identificar representações figurativas que se remetem às (ou emanam das) menções textuais às mulheres indígenas na edição princeps do livro de Hans Staden, mas que não possuem representações iconográficas diretamente atreladas. Enquanto uma figura refere-se às imagens verbal e mental, a iconografia referencia as imagens visuais e considera suas diferentes impressões. Ao longo dos próximos capítulos, para além das representações diretas do protagonismo indígena feminino, consideraram-se também as indiretas. Algumas imagens da WHB, apesar de não apresentarem figuras das mulheres indígenas, representaram objetos produzidos via trabalho feminino. Essas imagens foram consideradas igualmente na análise.

Para além das supracitadas distinções, todas as informações visuais apresentadas ao longo deste trabalho — sejam históricas, sejam recém-criadas — são divididas entre **Gráficos, Quadros, Figurações, Figuras e Imagens**. Os gráficos, quadros e figurações são imagens criadas ou manipuladas pela pesquisadora no processo de análise. Já as figuras, por sua vez, são imagens retiradas de outras obras não estudadas aqui. Por fim, as imagens são, propriamente, dados visuais provenientes da WHB.

Ao final de cada seção, apresentam-se quadros sobre os aspectos e transformações das imagens analisadas. A análise não seguiu a ordem cronológica do livro, mas uma divisão temática cujos encadeamentos e numeração em algarismos romanos foi arbitrário. As notas de

rodapé apresentam as referências das citações textuais, com o link de sua localização nas fontes digitais, conforme a paginação estabelecida por cada plataforma de curadoria das fontes. Quando mencionados, os capítulos da WHB são indicados em algarismos arábicos, sempre discriminados se pertencem à *Historia* ou a *Bericht*. As citações textuais em línguas estrangeiras foram mantidas em sua grafia original, cujas traduções livres apresentam-se em notas. Uma exceção foram as citações diretas da WHB, pois se utilizou a transcrição normatizada do alemão oferecida pela *Deutches Text Archiv* (DTA).

Sumário detalhado

Os capítulos da dissertação analisam as imagens visuais e verbais sobre as mulheres indígenas cunhadas na edição princeps do livro de Hans Staden (Marburgo, 1557). Grande parte do trabalho centra-se sobre a relação entre o conteúdo da edição princeps e sua reprodução ao longo de outras duas edições da Época Moderna: as primeiras edições em holandês e em latim (respectivamente: Antuérpia, 1558 e Frankfurt, 1592). Neste ponto, a análise desvelou as principais rupturas e continuidades das informações visuais na história do livro no continente europeu, na segunda metade do século XVI.

O primeiro capítulo, A *Warhaftige Historia und Beschreibung* entre diferentes formatos e técnicas, apresenta questões-chave do contexto de produção de cada uma das três edições analisadas.

Entre o primeiro e segundo capítulo, o prólogo Dimensões do protagonismo indígena feminino na história do livro de Hans Staden situa considerações sobre a relação entre menções textuais e iconografia. Tais considerações antecedem à divisão temática operada nos capítulos dois e cinco, entre Trabalho (re)produtivo, Outras expressões e Da domesticação ao espetáculo. Esses capítulos enfocam as seleções e recriações das gravuras originais ao longo das reedições analisadas, atendo-se às transformações do protagonismo indígena feminino representado no texto-imagem da WHB entre 1557 e 1592.

Complementarmente à análise da representação direta do protagonismo das mulheres indígenas na WHB, o sexto capítulo enfoca as expressões indiretas da agência feminina, por meio de uma História social das coisas. À luz da bibliografia especializada e debates contemporâneos, analisa-se então a materialização do trabalho indígena feminino em objetos retratados no livro de Hans Staden.

Na sequência, o epílogo lança uma mirada diacrônica sobre a história do livro de Hans Staden: da Europa da Época Moderna ao Brasil Contemporâneo. Comenta-se, por fim, sobre alguns pontos do traslado do texto-imagem da edição princeps às edições lusófonas publicadas no Brasil entre os séculos XIX e XX.

Depois da conclusão, existe ainda uma seção anexa, intitulada A Oficina da Cosmógrafa. Esta parte apresenta o mapa das fontes que estiveram sobre a mesa de trabalho da pesquisa, apresentando às pessoas leitoras algumas considerações teórico-metodológicas fundamentais ao trabalho de escrita da dissertação.

Lista de quadros

Quadro 0.1. Historia e Bericht	15
Quadro 0.2. As representações das mulheres indígenas na WHB (1557)	19
Quadro 0.3. Cenas de Antropofagia no Brasil	24
Quadro 0.4. A domesticação de Hans Staden em Ubatuba	25
Quadro 1.1. Comparação dos tamanhos das edições	47
Quadro 1.2. Comparação do estilo das ilustrações etnográficas	58
Quadro P.1. Tabela comparativa das imagens analisadas e suas releituras	83
Quadro P.2. Aspectos e transformação da Imagem I	95
Quadro 2.1. Transformação da Imagem A	123
Quadro 2.2. Aspectos e transformação das Imagens II e III	131
Quadro 2.3. Aspectos e transformação da Imagem IV	133
Quadro 3.1. Aspectos e transformação da Imagem V	150
Quadro 3.2. Aspectos e transformação da Imagem VI	151
Quadro 3.3. Aspectos e transformação da Imagem VII	152
Quadro 4.1. Aspectos e transformação da Imagem VIII	200
Quadro 4.2. Aspectos e transformação da Imagem IX	201
Quadro 4.3. Aspectos e transformação da Imagem X	202
Quadro 4.4. Aspectos e transformação da Imagem XI	202
Quadro 4.5. Aspectos e transformação da Imagem B	203

Quadro 4.6. Aspectos e transformação da Imagem C	204
Quadro 4.7. Aspectos e transformação da Imagem XII	205
Quadro 4.8. Aspectos e transformação da Imagem XIII	206
Quadro 4.9. Aspectos e transformação da Imagem XIV	207
Quadro 5.1. Comparação dos tamanhos da capa do Bericht nas edições	226
Quadro 5.2. Transformação das informações das Imagens XV a XIX	237

Lista de gráficos

Gráficos i e ii — Ocorrência textual e distribuição das menções na WHB (1557)	21
Gráfico iii. Protagonismo indígena feminino percentual nas fontes	127
Gráfico iv. Protagonismo indígena feminino bruto nas fontes	127
Gráfico v. Representação temática	127
Gráficos vi e vii — Transformação histórica dos termos	245
Gráfico viii — Curva história dos lemas Weib* e Frau*	249
Gráfico ix — Traduções lusófonas de Weib* e Frau* (1892 – 1942)	253
Gráfico x — Traduções lusófonas de Wilden* (1892 – 1942)	255

Lista de figura(çõe)s

Figura 1.1. Comparação dos tamanhos das edições	46
Figura 1.2. Comparação das técnicas xilogravura e calcografia	50
Figura 1.3. Der Formschneider	50
Figura 1.4. Goiva	50
Figura 1.5. Der Kupferstecher	51
Figura 1.6. De Plaatdrucker	51
Figura 1.7. Interior do Museu Plantin-Moretus na Antuérpia	66
Figura 1.8. As imagens colorizadas do primeiro tomo da <i>India Occidentalis</i>	79
Figura 1.9. Frontispício colorizado do terceiro tomo da <i>India Occidentalis</i>	80
Figura 2.1. Choro ritual em Thevet, 1558	142
Figura 2.2. Choro ritual em Léry, 1578	142
Figura 5.1. Manto tupinambá de penas de guará. Museu Nacional da Dinamarca.	241
Figura E.1. Capa da primeira tradução lusófona do livro de Hans Staden	254
Figura E.3. Capa do livro Portinari devora Hans Staden	257
Figuração 1.1. A edição princeps de Marburgo (1557)	53
Figuração 1.2. A reedição da Antuérpia (1558)	64
Figuração 1.3. A reedição de Frankfurt (1592)	73
Figuração 4.1. Wordcloud da edição princeps do livro de Hans Staden	243

Figuração 4.1. Wordcloud do universo Kuña na edição princeps 244

Lista de imagens

Imagem I (STADEN, 1557)	91
Imagem I, transformação	93
Imagem I (STADEN por PLANTIN, 1558), detalhe.	94
Imagem I (STADEN, 1557), detalhe	98
Imagem II (STADEN, 1557)	103
Imagem III (STADEN, 1557)	105
Imagem III (STADEN, 1557), detalhe	107
Imagem II/III (STADEN por PLANTIN, 1558)	109
Imagem II/III (STADEN por DE BRY, 1592)	111
Imagem IV (STADEN, 1557)	114
Imagem IV (STADEN, 1557), detalhe	115
Imagens IV e I (STADEN, 1557)	116
Imagem IV (STADEN por DE BRY, 1592)	118
Imagem IV, detalhe	119
Imagem A (STADEN por DE BRY, 1592)	120

Imagem A (STADEN por PLANTIN, 1558)	121
Imagem A (STADEN por DE BRY, 1592), detalhe	121
Imagem V (STADEN, 1557)	134
Imagem V (STADEN por DE BRY, 1592)	135
Imagem V, detalhes	136
Imagem VI (STADEN, 1557)	138
Imagem VI (STADEN por PLANTIN, 1558)	142
Imagem VI (STADEN por DE BRY, 1592)	144
Imagem VII (STADEN, 1557)	146
Imagem VII (STADEN por DE BRY, 1592)	147
Imagens III e VII (STADEN, 1557)	148
Imagens VIII e IX (STADEN, 1557)	163
Imagem VIII (Staden, 1557), detalhe da primeira cena	165
Imagem VIII (Staden, 1557), detalhe da segunda cena	165
Imagem IX (Staden, 1557), detalhe: cena secundária	167
Imagem IX (Staden, 1557), detalhe da cena principal	168
Imagem VIII, comparação	171
Imagem IX, comparação	175
Imagens X e XI (STADEN, 1557)	178
Imagem XI (STADEN por DE BRY, 1592)	179
Imagem B (STADEN por DE BRY, 1592)	183
Imagem B (STADEN por DE BRY, 1592), detalhe	187

Imagem C (STADEN por DE BRY, 1592).	188
Imagem C (STADEN, 1557), original	188
Imagem C (STADEN por DE BRY, 1592).	188
Imagens XII (STADEN, 1557; STADEN por DE BRY, 1592)	192
Imagens XIII (STADEN, 1557; STADEN por DE BRY, 1592)	192
Imagem XII (STADEN por DE BRY, 1592), com cenas destacadas em cores	194
Imagem XII (STADEN por DE BRY, 1592), com cenas coloridas	195
Imagem XIV, comparação	197
Imagem I (STADEN, 1557), detalhe	211
Imagem XV (STADEN por PLANTIN, 1558)	223
Imagens XVI e detalhe da Imagem III (STADEN, 1557)	226
Imagem XVII (STADEN, 1557)	231
Imagem XVIII (idem)	231
Imagem XIX (STADEN, 1557)	231
Imagem XX (STADEN, 1557)	232
Imagem XXI (STADEN, 1557)	234
Imagem III, releitura	258
Imagem XIII, releitura	259



CAPÍTULO I

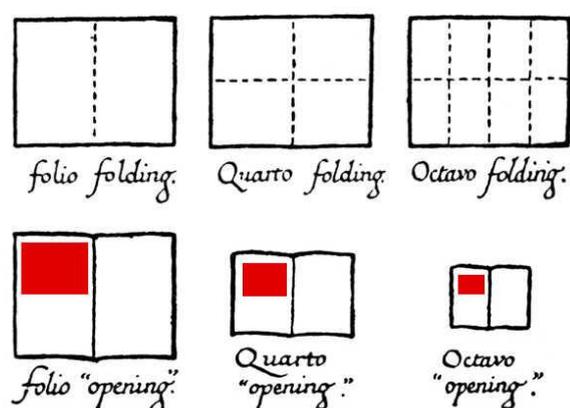
A Warhaftige Historia und Beschreibung entre diferentes formatos e técnicas

A análise da dissertação incidiu centralmente sobre três edições do livro de Hans Staden da Europa Moderna da segunda metade do século XVI. Em primeiro lugar, a edição princeps, em alemão, impressa por Andreas Kolben e editada por Johannes Dryander, intitulada *Warhaftige Historia und beschreibung...* (MARBURGO, 1557). Em segundo lugar, a primeira edição em holandês, que teve a tradução, edição e impressão sob responsabilidade de Christophe Plantin, intitulada *Warachtige historie ende beschrijvinge...* (ANTUÉRPIA, 1558). Em último lugar, o terceiro tomo da coleção de viagens *India Occidentalis* de Theodore de Bry, publicada em latim e intitulada *Memorable provinciae Brasiliae historiam...* (FRANKFURT, 1592). Para tanto, operou-se aportes oriundos da sociologia dos textos, da história do livro e ciência das imagens, respectivamente, de acordo com os seguintes autores: por Donald F. Mackenzie, Roger Chartier e William J. T. Mitchell.⁵⁰

⁵⁰ MCKENZIE, Donald F. (1999) *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press; CHARTIER, R. (2014). *The Author's Hand and the Printer's Mind: Transformations of the Written Word in Early Modern Europe*. Cambridge: Polity; MITCHELL, William John Thomas (2015). *Image science: iconology, visual culture, and media aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press.

As três edições quinhentistas do livro de Hans Staden enfocadas foram produzidas em tamanhos distintos (Quadro 1.1). Enquanto a edição princeps foi publicada *in-quarto*; a edição holandesa, de Christopher Plantin, era menor, *in-octavo*, suas imagens também foram feitas via técnica de xilogravura. Já a edição de Theodore De Bry, ao contrário das duas anteriores, além de inovar por meio da utilização da calcografia, foi impressa em formato *fólio*. Isto quer dizer que livros com tamanhos radicalmente diferentes de livros, com distintas técnicas de impressão de gravuras, foram analisados.

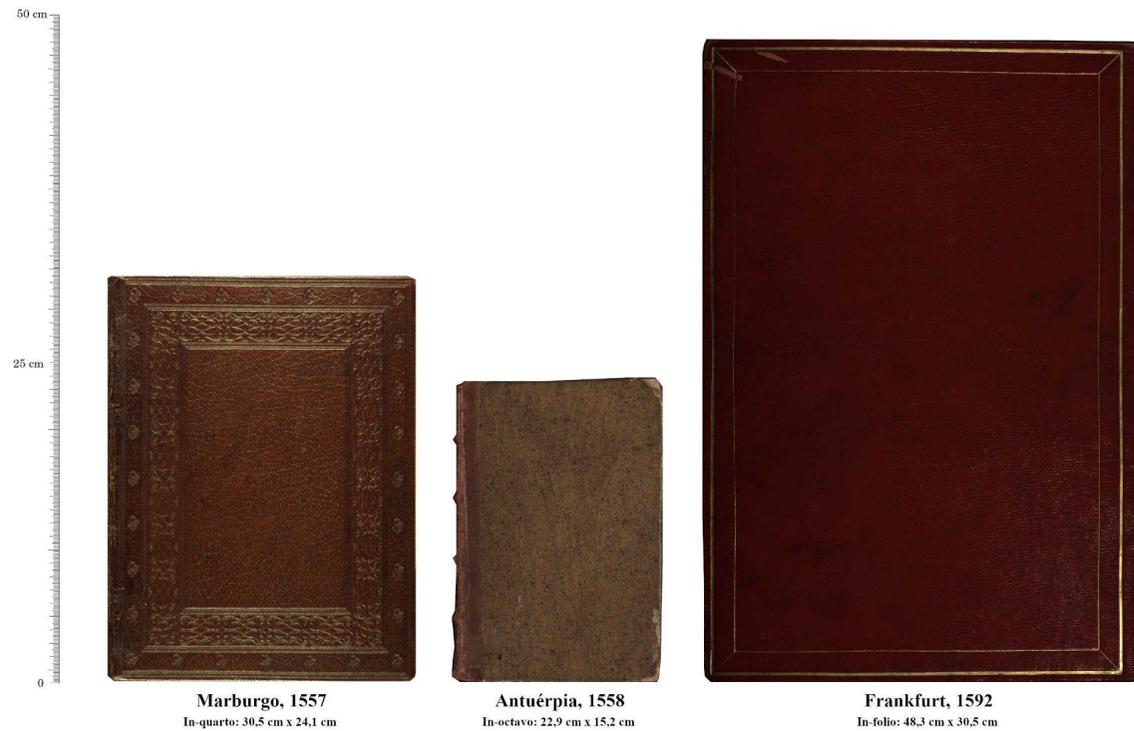
Figura 1.1. Comparação dos tamanhos das edições
(adaptado de LETHABY, 1906)



O tamanho do fólio refletia diretamente em uma maior ou menor liberdade de representação ao gravurista, igualmente, requer uma maior ou menor qualificação, ou ainda capacidade técnica. Na transformação do livro de Hans Staden, enquanto o formato *in-octavo* demandou muitas vezes a simplificação das releituras, o *fólio* possibilitou um maior detalhamento das figuras. Essa maior liberdade também tornou o processo produtivo mais laborioso e dispendioso, o que por sua vez, talvez, tenha demandado igual seleção das imagens. Fato é que nenhuma das releituras reproduziu *ipsis litteris* as imagens da edição princeps, nem qualitativa, nem quantitativamente.

Quadro 1.1. Comparação dos tamanhos das edições

[[Voltar](#)]



Capas de exemplares das edições da WHB utilizadas.

As dimensões apresentadas são aproximações, pois as instituições de curadoria do arquivo digital das fontes não apontaram os tamanhos dos objetos. Ao final de cada seção dessa dissertação, quadros sintetizam os aspectos materiais das imagens então analisadas, apontando sua localização, dimensão e transformação ao longo das três edições da WHB. Além disso, tentou-se emular no corpo do texto a disparidade de tamanhos das imagens (dispostas sobre fôlio, in-quarto e in-octavo). Mais informações sobre a natureza das fontes encontram-se sobre a mesa de trabalho.

Os aspectos técnicos da impressão de mapas da Época Moderna eram os mesmos para a produção das ilustrações, como pontua David Woodward.⁵¹ No século XVI, o método corrente de ilustração era sobretudo a gravura, dicotomizada entre as técnicas de relevo ou entalhe. A primeira concerne à xilogravura, em que se cria um relevo sobre uma superfície de madeira por meio de sulcos, de modo a conformar o desenho nas partes altas. O relevo recebe a tinta que é, em seguida, transferida ao papel. A segunda técnica compreende a calcografia, de gravura sobre uma placa metálica, comumente de cobre, sobre a qual o desenho é conformado pelos sulcos (entalhes), que recebem a tinta. Neste último processo, uma prensa é necessária para a transferência da tinta à superfície do papel, enquanto na xilogravura se pode transferi-la manualmente.

Tinta preta sobre papel branco e por meio da técnica de xilogravura: este era o jeito mais barato de se ilustrar livros na Alemanha do século XVI. Essa foi a forma utilizada na edição original de 1557 do livro de Hans Staden para a confecção das “rústicas xilogravuras de Marburgo”. Informadas pela bibliografia especializada sobre a história das xilogravuras, Alida C. Metcalf e Eve M. Duffy detalham o processo de gravação das imagens:

⁵¹ WOODWARD, David (2007). “Techniques of Map Engraving, Printing, and Coloring in the European Renaissance”. Em: David Woodward (Org.). *Cartography In The European Renaissance, Part I, Vol. 3 (The History of Cartography)*. Chicago: The University of Chicago Press.

The design was either drawn directly onto the woodblock (backward) or on paper that was oiled to make it transparent, then turned over and glued onto the block. [...] The cutting had to be done in reverse so that the gouged-out grooves would appear as white in the finished print, while the black ink adhered to the raised ridges.⁵²

A calcografia é uma técnica elaborada e a xilogravura é relativamente mais fácil de se empreender. Todavia, ambas requerem artesãos especializados e ferramentas específicas, vinculados ao espaço de uma oficina. No caso da xilografia, um artista desenhava a imagem e depois um *formschneider* (*wood-cutter* em inglês, xilógrafo em português) cavava a madeira com diferentes tipos de goiva — ferramenta afiada que produz sulcos em superfícies. Já na calcografia, o *Kupferstecher* (o calcógrafo) entalhava o desenho sobre a placa de cobre. O processo era análogo, mas em sentido inverso da xilogravura, uma vez que são os sulcos que recebem a tinta. Por isso, a calcografia consegue atingir traços mais detalhados. Em ambos os processos as imagens aparecem espelhadas em suas impressões.

A tinta utilizada na xilogravura era a mesma na impressão tipográfica. Isso permitia que texto e desenho fossem impressos simultaneamente. O mesmo não pode ser dito sobre a calcografia, que requer uma tinta diferente e comparativamente mais cara, bem como um processo de impressão mais complicado, via prensa. O custo mais elevado da calcografia em comparação à xilogravura também recai sobre a placa de cobre, consideravelmente mais cara que um bloco de madeira.⁵³

⁵² Em tradução minha: “O desenho era ou desenhado diretamente no bloco de madeira (ao contrário) ou em um papel que era besuntado a fim de se tornar transparente, depois virado e colado no bloco. [...] O corte tinha de ser feito ao contrário para que as ranhuras goivadas aparecessem como brancas na impressão final, enquanto a tinta preta aderiu às saliências”. DUFFY & METCALF, 2012, p. 106.

⁵³ WOODWARD, 2007, *Op. Cit.*, pp. 594-6.

Figura 1.2. Comparação das técnicas xilogravura e calcografia
(WOODWARD, 2007, p. 592)

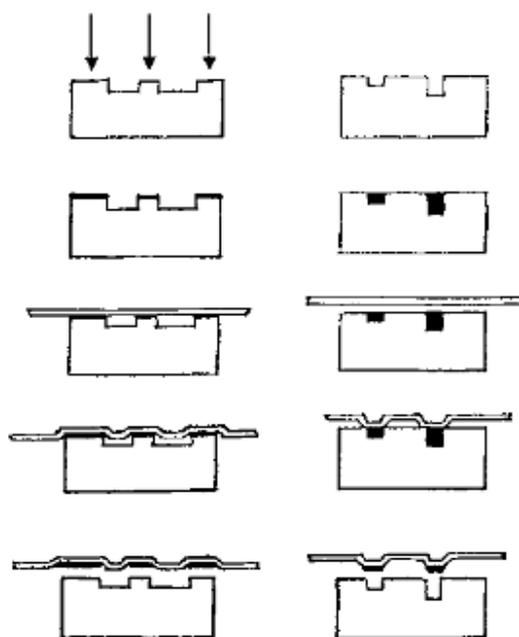


Figura 1.3. *Der Formschneider* (AMANN, 1568)



Figura 1.4. Goiva

Em ambos os processos, um terceiro ofício era necessário, o do impressor: trabalhador que transferia a tinta para a superfície (de relevo ou entalhe) e de lá para o papel, finalizando o processo com a distribuição das folhas para a secagem. Woodward pontua que este ofício, diferente do artista ou do gravurista, não demandava grande capacitação, realizado normalmente por aprendizes. Antes dos processos de impressão, gravura e desenho, há toda uma cadeia de produção e de distribuição do papel, tinta e outros materiais. Além disso, nesses mesmos processos, empregavam-se ferramentas e uma série de trabalhadores anônimos.⁵⁴

Figura 1.5. *Der Kupferstecher*
(WEIGEL, 1698)



Figura 1.6. *De Plaatdrucker*
(LUYKEN, 1694)



Imagens disponíveis no Wikimedia Commons

⁵⁴ WOODWARD, 2007., p. 596-7.

1.1. As rústicas xilogravuras de Marburgo

Wahrhaftige Historia und Beschreibung einer Landschaft der Wilden, Nackten, Grimmigen Menschfresser Leuten, in der Neuenwelt Amerika gelegen, vor und nach Christi Geburt im Land zu Héssian unbekannt, biß auf diese ii. nächst vergangene Jahr, Da sie Hans Staden von Homberg aus Héssian durch sein eigene Erfahrung erkannt, und jetzo durch den Druck an tag gibt. Dedicirt dem [...] H. Philipsen Landtgraff zu Héssian [...]. Mit eyner vorrede D. Joh. Fryandri genant Eychman, Ordinarij Professores Medici zu Marpurgk. Gedruckt zu Marburgo im jar M.D.LVII.⁵⁵

História e descrição verdadeira de uma paisagem de pessoas selvagens, nuas, ferozes e canibais, situada no Novo Mundo da América, desconhecidas antes e depois do nascimento de Cristo no território da Héssia até dois anos atrás Hans Staden de Homberg conhecê-las por meio de sua própria experiência e agora publicá-las por meio da prensa. Dedicado [...] a Felipe, landgrave da Héssia [...]. Com um prefácio de Dr. Joh. Dryander também chamado de Eichmann Oridinarij Professorii Medici em Marburgo. Impresso em Marburgo no ano de 1557.⁵⁶

⁵⁵ Título da edição princeps do livro de Hans Staden. (STADEN, 1557)

⁵⁶ Como traduzido por Luciana Villas Bôas. VILLAS BÔAS, 2019, p. 37.

Figuração 1.1. A edição princeps de Marburgo (1557)



Com esse grandioso título, o livro de Hans Staden (1525-1576) foi impresso contendo 178 folios e 56 xilogravuras originais, sendo um mapa dobrável e o restante, representações de cenas e objetos. O vívido vermelho e a dramática tipografia gótica da fonte *schwabacher* do frontispício compõem o entorno da xilogravura do personagem antropófago que diz a expressão enigmática “*sete katii*”. No contexto histórico onde o livro foi publicado, os frontispícios representavam páginas cuidadosamente elaboradas a fim de introduzir o conteúdo de um livro através do layout, estilo, ornamentação e palavras. Além disso, serviam como um cartaz publicitário que poderia ser pendurado nas prateleiras ou entradas das livrarias, nos postes públicos ou até mesmo nas portas de igrejas. A imagem selecionada ou elaborada para um frontispício, normalmente, simboliza o tema central da obra:

The title page of True History proclaims that the book contains the “true” account of a Hessian who had traveled to distant shores and a description of the man-eating peoples encountered there. The story was approved by a prominent humanist, and it promised to unfold through both words and pictures.⁵⁷

Eve Duffy e Alida C. Metcalf, em *The return of Hans Staden*, dedicam-se à análise da produção das imagens do livro.⁵⁸ As autoras pontuam como narrativas de viagem ilustradas eram populares, na época da publicação da WHB, no mercado editorial germânico. Neste contexto, ilustrações originais e intrinsecamente relacionadas ao texto – como são as gravuras aqui estudadas – não eram um pré-requisito das publicações. Recorrentemente, as imagens de um livro eram reutilizadas em outros. Inclusive, a segunda edição da WHB em alemão, publicada em Frankfurt, ainda em 1557, surpreendentemente não apresenta as imagens originais, mas imagens reutilizadas do livro do italiano Ludovico di Varthema. Muito

⁵⁷ Em tradução minha: “o frontispício da História Verdídica proclama que o livro continha um relato “verídico” de um hessiano que viajou para terras distantes e a descrição de povos antropófagos lá encontrados. A história foi aprovada por um proeminente humanista e prometia se desenrolar por meio de palavras e imagens.” DUFFY & METCALF, 2012, p. 105.

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 103 – 136.

provavelmente, o motivo para isso foi a praticidade e custo mais barato da reutilização dos blocos de xilogravura de outro livro ao editor desta edição, Wiegand Hans. Assim, ele não precisou pagar um artista para copiar as ilustrações da obra de Hans Staden, então recém-lançada.

Segundo Wolfgang Neuber, mesmo no caso em que artistas eram comissionados para criar ilustrações de um livro em específico, eles tinham apenas que fazer justiça ao texto e criar ilustrações que cumprissem com as expectativas científicas e estéticas dos leitores.⁵⁹ Além disso, era raro que o autor de uma narrativa de viagem influenciasse a produção das ilustrações. No caso do livro de Hans Staden, a bibliografia especializada suspeita que é exatamente isso o que aconteceu.⁶⁰

A WHB foi publicada pela oficina de Andreas Kolbe em Marburgo. Como assinalam Duffy & Metcalf, Kolbe era sócio de Christian Egenolff, um prolífico impressor de Frankfurt, que imprimiu livros do próprio editor da WHB, Johannes Dryander. As autoras supõem que, da confluência de todas essas figuras, pode ter surgido a escolha editorial de se utilizar imagens originais do livro de Staden.⁶¹ Todavia, a escolha por ilustrações originais, neste caso, não necessariamente implicou a contratação de um artista para sua confecção. Duffy & Metcalf apontam a importante intervenção do autor e editor no design e encadernamento das xilogravuras. Segundo elas:

⁵⁹ NEUBER, Wolfgang. "Travel Reports in Early Modern Germany" *apud* DUFFY &, METCALF, *Op. Cit.*, p. 108.

⁶⁰ DUFFY &, METCALF, *Op. Cit.*, p. 108.

⁶¹ *Ibidem*, p. 110.

Staden, and possibly Dryander, may have intervened. For if an artist had been so contracted, he would have “illustrated” Staden’s story using visual metaphors familiar to European audiences and an artistic style that echoed the visual imagery in other German woodcuts of the middle of the sixteenth century.⁶²

Ainda segundo as autoras, as rústicas xilogravuras de Marburgo não sugerem o trabalho de “ilustração” de um artista, porque variam consideravelmente em termos de qualidade e execução. Neste mesmo sentido, Neil L. Whitehead propôs que Hans Staden, talvez, tenha desenhado esboços para o artesão xilogravurista, baseado na inter-relação e familiaridade das gravuras com a narrativa. Assim como Whitehead, Franz Obermeier propõe a autoria indireta do autor, por meio de esboços que talvez foram aprimorados por algum artista. Contrariamente, Frank Lestringant se refere às imagens como obra do próprio Staden. Já Duffy & Metcalf concordam com a ideia de uma autoria sobre os esboços das imagens, por parte do autor. Ao que parece, existe algum consenso sobre a direção artística de Hans Staden na produção das imagens e a posterior curadoria por um artista.⁶³

Neste ponto, a dupla de autoras levanta um ponto interessante, considerado na análise comparativa das imagens desenvolvida nesta dissertação. Se é verdade que Hans Staden, ao menos, desenhou esboços, podemos incorporar as considerações de Peter Burke, endossadas por Duffy & Metcalf, sobre essa forma de representação. Nesta perspectiva, esboços seriam mais confiáveis como testemunho do que pinturas encomendadas a um artista, porque são tirados de momentos vividos ou rememorados, sendo livres de convenções de estilo artístico.

⁶² Tradução minha: “Staden, e possivelmente Dryander, podem ter intervindo. Se um artista tivesse sido contratado, ele teria ‘ilustrado’ a história de Staden utilizando metáforas visuais familiares às audiências europeias e um estilo artístico que ecoasse o imaginário visual de outras xilogravuras alemãs da metade do século XVI”. Idem.

⁶³ *Idem*; WHITEHEAD Neil L. & Michael Harbsmerier. “Introduction”. In: Hans Staden’s True History. Durham & London: Duke University Press, p. lxxv; OBERMEIER, Franz. 2006. “Die Illustrationen in Stadens Warhaftige Historia von 1557”. Em: Jahrbuch Martius Staden 53, pp. 35–50; LESTRINGANT, Frank. 1997. *Cannibals: The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne*. Cambridge: Polity Press; DUFFY & METCALF, *Op. Cit.*.

O conjunto de xilogravuras da WHB é autêntico e inovador: há exatidão na representação de elementos da cultura tupinambá e no encadeamento de várias cenas em uma mesma imagem. Entretanto, não totalmente é livre de convenções artísticas: existem cenas figurativas, elementos simbólicos, distribuição espacial. Neste sentido, concordo com o consenso mínimo supracitado.

À presente dissertação não interessou o grau de veracidade das gravuras, por considerar o caráter etnográfico da WHB. A preocupação recai sobre a reprodução das representações na longa duração temporal. O trabalho tampouco intencionou propor teorias sobre a autoria das imagens. Todavia, a constatação de que a produção, senão amadora, configurou-se rústica, é importante ao se considerar comparativamente às outras edições analisadas. Para todos os efeitos, o termo “rústico”, significa aqui algo com pouca sofisticação técnica e não um juízo de valor sobre qualidade artística. Justifica-se o uso do termo rústico por meio da constatação da falta de (ou pouca aderência a) referências visuais clássicas no conjunto de xilogravuras de Hans Staden. Uma comparação ilustra bem o que se quer dizer.

No Quadro 1.2, é perceptível o referencial clássico em uma imagem do livro de André Thevet, publicado no ano seguinte à WHB, enquanto a imagem do livro de Hans Staden é mais austera em termos de composição.

Quadro 1.2. Comparação do estilo das ilustrações etnográficas

[\[Voltar\]](#)



Livro de Hans Staden (Marburgo, 1557)



Livro de André Thevet (Paris, 1558)

Duffy e Metcalf, apoiando-se em Frank Lestringant, propõem que a ausência do referencial clássico na WHB nos ajuda a entender o sentido retórico das imagens contidas nela. Enquanto, em Thevet, as imagens reforçam alusões clássicas feitas no texto, bem como destacam elementos etnográficos dos tupinambá;⁶⁴ em Staden, “*the images provide a second, pictorial narrative with its own voice, metaphors, scenes, and geographic descriptions*”.⁶⁵ Segundo as autoras, a “narrativa visual” do livro aqui estudado reforça não alusões clássicas, mas seu conto de salvação milagrosa, por um lado; por outro, reforça a alteridade indígena, como algo observável e estudável. Ambas imagens foram frutos da colaboração entre autor e artista, também retratam os tupinambá por meio de uma perspectiva que amplifica o olhar sobre elementos culturais de caracterização dessa população.

Em suma, é provável ter ocorrido uma direção artística de Hans Staden (direta ou indireta) sobre as imagens. Entretanto, também que a coletividade de pessoas envolvidas na produção editorial — editor, impressor, gravurista e, possivelmente, artista — compartilham, em maior ou menor grau, a autoria da composição final entre imagens e texto, divisões dos capítulos, repetição de imagens e outras escolhas editoriais. Também que a rusticidade das xilogravuras não diminui o seu valor representacional.

A divisão da WHB em duas partes distintas opera a cisão de sentidos textuais: na *Historia* há um relato de salvação pela providência que, adequada às restrições impostas pela reforma protestante à imprensa, garante a integração do viajante no seu retorno à comunidade político-religiosa da Hésia. Já no *Bericht* (relatório), por sua vez, há a ausência de uma explicação teológica e, nitidamente, uma naturalização dos tupinambá por meio da descrição de seus corpos e costumes. Reside aí a grande peculiaridade desta obra: a demarcação entre narrativa de experiência e descrição etnográfica, característica que imprime o sentido

⁶⁴ Um exemplo típico do método de Thevet é sobrepor descrições dos tupinambá a descrições dos romanos ou gauleses. Isso, segundo Lestringant, demonstra a intenção da humanização dos indígenas, apesar da diferença cultural. LESTRINGANT *apud* DUFFY & METCALF, 2012, p. 125 – 6.

⁶⁵ DUFFY & METCALF, 2012, p. 126.

dissonante da “modernidade” do livro de Hans Staden.⁶⁶ Argumenta-se que tal demarcação é porosa: existe descrição etnográfica na primeira parte do livro, apesar dessa ser a especialidade da segunda seção. Em sentido contrário, o narrador da primeira parte não se retira por completo da escrita da segunda parte.

Distante do alarde no título da obra quanto aos “selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos”, ilustrada por uma cena de antropofagia, a segunda parte do livro inicia-se com uma imagem de outro tom, sob o título: *Breve relato verídico sobre os modos e costumes dos Tupinambás de quem fui prisioneiro. Eles vivem na América. Suas terras ficam a 24 graus da linha equinocial e fazem fronteira com o estuário de um rio que se chama Rio de Janeiro.*⁶⁷ Apesar das “cenas de canibalismo” serem destacadas no *Bericht*, em um grande número de imagens aglomeradas em um único capítulo, outras dimensões do cotidiano e cultura tupinambás são apresentados.

Luciana Villas Bôas alerta que a divisão entre as partes primeira e segunda da WHB não denota, como se pode pensar, uma continuidade entre a tradição do relato de viagem e a etnografia moderna. Segundo a autora, a narrativa conforma-se às condições específicas para a transmissão de conhecimento empírico no século XVI, calcado na clivagem entre maravilhas divinas e naturais. Na *Historia*, a esfera da providência divina predomina via testemunho exemplar de salvação e, no *Bericht*, o âmbito do natural figura na descrição etnográfica dos tupinambá.⁶⁸ Além disso, a organização geral da *Bericht* e seu quadro conceitual transparecem a formação humanista do editor do livro.⁶⁹

⁶⁶ VILLAS BÔAS, Luciana (2010). “O Relato de Viagem e a Transmissão de Conhecimento Empírico no Século XVI”. Floema: Caderno de Teoria e História Literária, n. 6, p. 149.

⁶⁷ Segundo a tradução de Angel Bojadsen, para a edição *Hans Staden devora Portinari*, que une a WHB às releituras de Cândido Portinari (STADEN, 1998).

⁶⁸ Segundo Villas Bôas, a separação não é estratégia discursiva de objetividade, pois o “etnógrafo viajante” não se retira da escrita como o “etnógrafo moderno” constrange-se a fazer. É, portanto, uma “pré-história da experiência objetiva” derivada diretamente do trabalho do editor. VILLAS BÔAS, 2010.

⁶⁹ VILLAS BÔAS, Luciana (2019). *Encontros escritos: semântica histórica do Brasil no século XVI*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 90.

Ainda segundo a autora, o editor Johannes Dryander (1500 – 1560), professor de medicina e astronomia da Universidade de Marburgo, não adota a retórica do espanto diante dos relatos da antropofagia tupi. Ao contrário, formaliza o significado da viagem como um colecionador de maravilhas que, peneirando a experiência alheia, oferece uma síntese crítica inalcançável ao próprio viajante. O olhar anatomista e matemático de Dryander pode também ter influenciado a ausência de representações monstruosas acerca dos antropófagos tupinambás. O que se vê são traços realistas, informações cosmográficas e descrições etnológicas.⁷⁰

Em *A aventura do livro*, Roger Chartier nota que, diferentemente do modelo de produção editorial inaugurado com a industrialização no século XIX, no século XVI, a distinção entre os diferentes ofícios envolvidos na publicação de livros era fluida. Naquela época, os “editores” eram, antes de tudo, vendedores, i.e., livreiro-editores. Muitas vezes, eles eram também os impressores que acabavam por atuar como editores.⁷¹ No caso do livro de Hans Staden, o editor não foi o impressor, todavia, atuava originalmente em outros ofícios, como médico e astrônomo. Além disso, Johannes Dryander se dissociava da necessidade direta de venda do livro, como o impressor Andreas Kolbe ou até mesmo do autor.

A autoridade de Dryander complementa-se à figura do Príncipe Felipe da Hésia (1504-1567), a cuja autoridade a produção do livro respondeu e ofereceu dedicatória. Figura emblemática dentro da reforma principesca (*Fürstenreformation*), o landgrave era líder da Liga da Esmalcalda e expoente do princípio *cuius regio, eius religio*.⁷² Villas Bôas explica que os príncipes protestantes, pautando-se por esse princípio, “afirmavam o seu poder sobre a Igreja e o território, e o direito de determinar a fé de seus súditos”.⁷³

⁷⁰ *Idem*.

⁷¹ CHARTIER, Roger. 1988. *A aventura do livro*. São Paulo: Editora UNESP, p. 53.

⁷² Expressão latina que significa que os súditos seguem a religião de seu governante. Essa fórmula foi aplicada na região da Alemanha durante a Paz de Augsburgo (1555), que dava direito aos governantes de decidir a religião de seu potestado conforme a sua própria.

⁷³ VILLAS BÔAS, 2019, p. 39.

Nesse contexto de expansão do controle secular do cotidiano e das instituições (como universidade e imprensa), Hans Staden foi submetido a uma arguição oral, assemelhada ao interrogatório confessional (*Glaubenverhör*), em seu retorno a Hécia.⁷⁴ Uma vez demonstrada a conformidade religiosa do relato à doutrina local, por intermédio de Dryander, a dedicação do livro ao landgrave “mais do que um gesto convencional de patronagem, era um esforço para reatar laços de submissão de um mercenário que estivera por nove anos a serviço de monarcas católicos”.⁷⁵ Neste prelo, o custeamento da produção das xilogravuras e publicação do livro foi pago pelo próprio autor, Hans Staden, como forma de agradecimento religioso a seu deus, por sua salvação.⁷⁶

A atuação de Johannes Dryander e a autoridade principesca de Felipe da Hécia, relacionam-se, portanto, a contextos contemporâneos à *Fürstenrefomation*, como a introdução da prensa móvel e fundação da primeira universidade protestante em Marburgo (1527). Tal combinação transformou o livro de Hans Staden em “produto de extraordinária vigilância e controle sociais”.⁷⁷ Todavia, a desconstrução dos preâmbulos editoriais e atenção à situação colonial em que o relato foi produzido, coloca em evidência elementos transgressivos do textos.⁷⁸ Ao cabo, a publicação autorizou sua interpretação simultaneamente: como uma história de salvação milagrosa, de cunho teológico; e como o relato de um exemplo de salvação, de profissão da fé, cumprindo o princípio *cuius regio, eius religio*. Entretanto, conforme aponta Luciana Villas Bôas, para além da “moldura do livro”, embora a publicação da WHB prescreva uma interpretação do retorno de Hans Staden como “salvação” e “exemplo”, a narrativa de viagem e de seu cativo, por sua vez, não se reduz à essas retóricas ou às supracitadas normatizações.⁷⁹

⁷⁴ *Ibidem*, p. 41.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁷⁶ *Idem*.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 49.

⁷⁸ VILLAS BÔAS, 2019, Op. Cit., p. 36 – 7.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 43.

1.2. As renegadas xilogravuras da Antuérpia

Warachtige historie ende beschrivinge eens lants in America ghelegen, vviens invvoonders vvilt, naeck, seer godloos, ende vvreede menschen eters sijn , Beschreuen door Hans Staden van Homborch wt lant van Héssian, die welcke seluer in persoone het landt America besocht heeft. Vt den Hoochduysch ouer gheset.⁸⁰

História e Descrição Verídica de uma terra localizada na América, cujos habitantes são pessoas selvagens, nuas, ímpias e cruéis, descritas por Hans Staden de Homberg, da Héssia, o qual navegou pessoalmente para visitar a América. E em alto-alemão escreveu sobre.⁸¹

⁸⁰ Título da primeira edição em holandês do livro de Hans Staden (STADEN por PLANTIN, 1558).

⁸¹ Exercício de tradução da pesquisadora.

Figuração 1.2. A reedição da Antuérpia (1558)



A primeira edição em holandês do livro de Hans Staden, a *Warachtige historie ende beschrijvinge*, publicada na Antuérpia, em 1558, integra uma lacuna nos estudos da história da obra: frequentemente pontuada nas listagens das reedições na Época Moderna, ela raramente foi de fato analisada. O mesmo vale para suas gravuras, ofuscadas pelas recriações de Theodore De Bry. À dissertação, essas imagens são importantes por possibilitarem uma triangulação entre as "rústicas xilogravuras de Marburgo", as "espetaculares calcografias de Frankfurt" e as "renegadas xilogravuras da Antuérpia", se assim podemos chamá-las.

Há de se ponderar que a edição neerlandesa de 1558, editada por Christophe Plantin (1514-1589), apesar de ter sido popular no seu contexto de publicação, na longa duração da história do livro, não pode ter seu prestígio comparado à edição princeps ou à “Coleção de Viagens” de Theodore de Bry. Também é verdade que o acesso físico e à língua desta fonte configuraram-se, durante muito tempo, um empecilho para sua análise pela bibliografia especializada, até que a mundialização das redes de computadores o facilitasse. O que se segue lança luz sobre o contexto editorial dessa edição.

Em 1555, o encadernador e artesão francês Christophe Plantin, original da localidade de Tours, tornou-se oficialmente impressor de livros e estabeleceu a *Officina Plantiniana* na Antuérpia, então um dos grandes centros da produção livresca na Europa. O empreendimento tornou-se uma das maiores referências do mercado editorial europeu. A antiga oficina sobreviveu até 1876 por meio dos descendentes de Plantin. Já no século XX, o espaço tornou-se o Museu Plantin-Moretus, hoje patrimônio mundial da UNESCO.

Figura 1.7. Interior do Museu Plantin-Moretus na Antuérpia



Conforme descreve Leon Voet, Plantin foi um homem que escolheu uma terceira via entre o catolicismo e o protestantismo, mesmo em tempos de intolerância, como aqueles das guerras confessionais da Europa.⁸² Apesar de oficialmente declarar-se católico e buscar reafirmar sua ortodoxia religiosa, o editor-impressor foi um "místico heterodoxo", identificado como anabatista. Na década de 1560, manejando os conflitos religiosos a seu favor, Plantin conseguiu o capital inicial de sua oficina imprimindo clandestinamente livros de correntes religiosas consideradas heréticas e estabelecendo parcerias comerciais com protestantes.⁸³

O motto *Labore et Constantia* era a marca da *Officina Plantiniana*, representada visualmente por um compasso, em que o pivô significava constância, enquanto a haste dinâmica significava trabalho. O simbolismo da marca foi explicado pelo impressor na introdução à *Biblia Polyglotta* (1568), sua edição da bíblia, comissionada por Filipe II. Essa criação monumental foi parcialmente responsável pela absolvição das atividades comerciais de Plantin com a facção anti-Espanha, aos olhos do crivo católico.⁸⁴ A obra marcou o período de consolidação da fama de Christopher Plantin e abriu alas para sua nomeação, em 1570, como impressor-chefe (*prototypographus*) da Coroa Espanhola na Antuérpia.⁸⁵

⁸² VOET, Leon (2008). *The golden compasses: the history of the House of Plantin-Moretus* [1969]. Amsterdam: Vangendt, p. 61.

⁸³ *Idem*. A partir de 1567, depois da chegada das atividades antiprotestantes de Margarite de Parma à Antuérpia, ele trabalhou em busca do favor do Rei Felipe II. *Ibidem*, p. 48.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 69 – 70. Voet afirma que o período de consolidação não foi sereno ou de pura prosperidade para Plantin. Muito pelo contrário, os três anos de crise na história da "Holanda Espanhola" foram também desafiadores para a empresa: o Iconoclasma (*Beeldenstorm*) de 1566/67; a investida dos Mendigos do Mar (*Watergauzen*) em 1572 e a Fúria Espanhola (*Spaanse Furie*) em 1576. Além disso, no final das contas, os serviços de Platin à Coroa Espanhola, segundo Voet, resultaram em mais fama do que dinheiro. Também em 1570, Platin publica *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, trabalho que afamaria ainda mais sua oficina.

Neste enredo da *Officina Plantiniana*, de trabalho e constância editorial aliada a uma estratégia inteligente de sobrevivência às guerras religiosas, há algo intrigante: as informações lacunares sobre as primeiras publicações de Plantin. Há pouca informação existente sobre as edições nascidas antes da consolidação da fama de Plantin, isto é, antes de seu serviço real como impressor-chefe e antes das sofisticadas gravuras de artistas e cartógrafos renomados.⁸⁶ À presente dissertação tal lacuna é importante, por ser justamente nela em que se abriga a primeira publicação do livro de Hans Staden na língua neerlandesa, ainda em 1558.

Nos anos iniciais da *Officina Plantiniana*, entre 1555 e a 1562, 141 títulos foram impressos.⁸⁷ Isso é uma quantidade impressionante comparada à produção dos maiores e mais consolidados impressores da mesma época. Segundo Leon Voet:

Plantin shot like a meteor into the Antuérpia firmament, and from the start his sphere of activity was international. He used his contacts with Paris – and perhaps with his financial backers there – to gear much of his production to the French market and, from 1557 at least, he regularly visited the fairs at Frankfurt-on-Main, the great international mart for the European book-trade of that day.⁸⁸

Em 1558, Christopher Plantin publicou não somente a WHB de Hans Staden, que havia saído recentemente da prensa de Andreas Kolbe e estava em plena circulação nas feiras de Frankfurt; como também o livro *Singularitez de la France Antarctique*, de André Thevet. Os livros foram impressos com uma imprensa real que estipulava um monopólio da obra à oficina de Plantin por um prazo de quatro anos. A conexão entre Antuérpia, Paris e Frankfurt

⁸⁶ Voet aponta para a falta de documentos do ano de 1558, por exemplo. VOET, 2008, p. 32.

⁸⁷ Enquanto Plantin esteve a frente da *Officina Plantiniana*, ao longo de 34 anos, ele publicou uma extraordinária soma de 2450 obras. VOIGT, Lisa (2015). “Illustrating Brazil in the sixteenth-century Antuérpia”. *Le Verge*, VIII (set.) 117, p. 2.

⁸⁸ “Plantin atravessou como um meteoro o firmamento da Antuérpia e, desde o começo, sua esfera de atuação foi internacional. Ele usou seus contatos em Paris — quiçá com os banqueiros financiadores de lá — para direcionar grande parte de sua produção para o mercado francês e, desde pelo menos 1557, ele visitou regularmente as feiras de Frankfurt-on-Main, o principal mercado internacional para o comércio europeu de livros daquela época”. VOET, 2008, p. 32.

possibilitou que Plantin publicasse, dez anos antes de sua bíblia poliglota, estes dois títulos pertencentes a espectros opostos das guerras confessionais. É provável que estes títulos tenham sido fundamentais para a rentabilidade do período inicial da *Officina Plantiniana*. Apesar da literatura de viagem configurar apenas 2% do corpo de títulos publicados por Plantin, as edições de Staden e Thevet são partícipes de um interesse prematuro de Plantin na reimpressão e tradução de crônicas cuja popularidade já havia sido estabelecida.⁸⁹ É flagrante que, logo em seguida a essas publicações iniciais, em 1561, a empresa já se posicionava entre as maiores empresas da época, ao operar quatro prensas simultaneamente.

Na década de 1560, a trajetória de Christopher de Plantin na Antuérpia é paralela, mas oposta à trajetória que Theodore de Bry trilharia duas décadas depois. Paralela, pois ambas trajetórias atravessaram republicações bem sucedidas do relato de Hans Staden. Além de compartilharem o mesmo ofício, (editores-impressores) Plantin e De Bry habitaram simultaneamente a cidade da Antuérpia e também originaram empresas familiares de sucesso no ramo de impressão. As trajetórias foram opostas porque foram contidas nos distintos espectros das guerras confessionais da Europa: Plantin era oficialmente católico, apesar de relacionado comercialmente com o protestantismo; De Bry era protestante, apesar de ter atendido também ao público católico.

Enquanto a *Officina Plantiniana* publicou os relatos de Hans Staden e André Thevet separadamente no ano de 1558; a *Impensis Theodori de Bry* conjugou, em 1592, as histórias de Staden e Jean de Léry (antagonista de Thevet) no terceiro tomo de sua coleção de viagens, publicada em latim. O contexto próximo de republicação das obras de Staden, Léry e Thevet, em ambas as oficinas, deve-se à popularidade desses títulos no mercado de livros efervescido pelo rápido desenvolvimento da imprensa e à aderência dos temas que eles mobilizavam em uma Europa enredada pelas guerras confessionais. Nisto, há de se considerar também os

⁸⁹ VOIGT, 2015, p. 2.

entrecruzamentos narrativos dessas três crônicas, que narraram a guerra colonial na costa brasileira na década de 1550 e relataram especialmente sobre o povo tupinambá. A narração da disputa europeia pelo comércio com os povos indígenas e também pela posse de seus territórios, bem como dos costumes nativos e relações interétnicas, é o que alinhava juntos os livros desses três autores.

Os três cronistas supramencionados continuam a coincidir nos estudos sobre os relatos quinhentistas sobre o “Novo Mundo”, especificamente sobre o território hoje chamado de Brasil. Entretanto, é raro suas obras serem nomeadas pelo que são, isto é, “livros”, sendo mais corrente classificações secundárias no escopo da literatura de viagem, como “crônica”, “relato” ou “narrativa”. Assumir que essas histórias são livros — e entender tais objetos como artefatos culturais dotados de historicidade — traz à tona a dimensão material à análise histórica. Assim, é possível incluir na análise histórica a produção dos livros e sua transformação editorial ao longo do tempo. Desta maneira, a pesquisa desloca-se de uma literatura histórica *per se*, para uma história do livro e da leitura, possibilitando a incorporação dos aportes teórico-metodológicos da sociologia do texto e da ciência das imagens no estudo das obras sobre a colonização da América.

A bibliografia sobre o mercado europeu de livros do século XVI relativizou a grande magnitude que as confissões religiosas e seus regimes alternados de propaganda e censura tiveram sobre as publicações deste contexto. Não é pertinente desconsiderar tal magnitude, já que censura e propaganda foram decisivas. Por exemplo, Plantin tentou publicar o livro de Jean de Léry, mas foi impedido pelo *Index* de livros proibidos, listagem essa que ele mesmo era o encarregado real de publicação. Todavia, segundo Leon Voet, há de se lembrar que sujeitos como Plantin e De Bry eram homens de negócios e utilizariam suas próprias estratégias diante daqueles “tempos de intolerância”.⁹⁰ Em todo caso, é interessante perceber

⁹⁰ VOET, 2008, p. 124.

que ambos editores-impressores operaram uma dupla tradução do livro de Hans Staden. Em primeira instância, o texto em alemão foi traduzido linguisticamente, ao holandês, por Plantin, e ao latim, por De Bry. Em segunda instância, as imagens foram traduzidas, com grande espaço para a adaptação, seleção e criatividade dos gravuristas.

A edição de Plantin do livro de Staden foi resultado de uma tradução inaugural, não somente em termos linguísticos, mas também em termos imagéticos e confessionais. Na oficina de Plantin, as rústicas xilogravuras de Marburgo foram relidas por um artista anônimo. Nisto, muitas imagens de cenas religiosas relacionadas ao protestantismo foram abstraídas ou tiveram sua simbologia diminuída. Além disso, nessa edição, a palavra “sem deus” (*godloos*) foi adicionada ao título do livro, ao lado de “nus, selvagens...”. A edição de Theodore de Bry também operou uma seleção de sentidos, como se verá mais adiante.

Um último ponto de intersecção entre as oficinas de Plantin e De Bry foi a maestria da técnica de calcografia. Michiel Van Groesen menciona que, até o final da década de 1560, as ilustrações de livros na Antuérpia eram majoritariamente xilogravuras.⁹¹ A introdução das gravuras em cobre deu-se em 1565.⁹² Como mencionado na seção anterior, a calcografia requer um processo de impressão em dois passos diferentes, a impressão do texto separada daquela das gravuras. Com a introdução dessa nova técnica, que também era mais cara por conta dos insumos diferentes, os preços dos livros aumentaram, o que tornou comum a dupla publicação de obras: “*a cheap version with woodcuts, and a more upmarket edition with copper engravings*”.⁹³ Conforme conta o autor, as xilogravuras tornaram-se ultrapassadas com o tempo. Por volta de 1580, Christophe Plantin já utilizava a calcografia regularmente, sendo reconhecido por isso.⁹⁴ Esta foi a mesma década em que Theodore De Bry também viveu na Antuérpia.

⁹¹ GROESEN, Michiel van (2008). *The Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590–1634)*. Leiden: Brill, p. 61.

⁹² *Ibidem*, p. 62.

⁹³ GROESEN, 2008, p. 62.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 61.

1.3. As espetaculares calcografias de Frankfurt

AMERICAE TERTIA PARS. Memorabilem provinciae Brasiliae historiam continens, Germanico primùm sermone scriptam à Ioanne Stadio Homburgensi Hesso, nunc autem Latinitate [...] addita est narratio projectionis Ioannis Lerij in eandem provinciam, quam ille initio Gallicè conscripsit, postea verò Latinam fecit.: His accessit descriptio morum & ferocitatis incolarum illius regionis, atque colloquium ipsorum idiomate conscriptum. Omnia recens evulgata, et eiconibus in aes incisis ac ad vivum expressis illustrata, ad normam exemplaris praedictorum Autorum: studio et diligentia Theodori de Bry Leodiensis, atque civis Francofurtensis anno MDXCII. Venales reperiuntur in officina Sigismundi Feirabendii.⁹⁵

AMÉRICA: TERCEIRA PARTE

Contendo uma história memorável da Província do Brasil, escrita primeiramente em alemão por Hans Staden de Homberg, Héssia, mas agora em latim [...] acrescida da narrativa da viagem de Jean Léry à mesma província, escrita inicialmente em francês, mas depois também em latim: junto a uma descrição dos costumes e ferocidade dos habitantes daquela região, com falas escritas em seu próprio idioma. Obra recém-publicada e ilustrada com calcografias, segundo o modelo dos referidos autores: estudo e diligência de Theodore de Bry Leodiensis, cidadão de Frankfurt no ano de 1592. Pode-se encontrar à venda na oficina de Sigismund Feirabendius.⁹⁶

⁹⁵ Título do terceiro tomo da coleção *India Occidentalis* de Theodore De Bry, no qual publicou-se a primeira tradução latina do livro de Hans Staden.

⁹⁶ Exercício de tradução da pesquisadora.

Figuração 1.3. A reedição de Frankfurt (1592)



Theodore
de Bry

*Vénales reperiuntur in officina
Theodori de Bry.*

A publicação do livro de Hans Staden na coleção de Theodore de Bry foi um grande divisor de águas na história da obra. Depois das primeiras impressões, a WHB foi digerida e metabolizada pela *officina* da família De Bry, em Frankfurt, no ano de 1592, a fim de atender às demandas do mercado de livros do momento e integrar as importantes feiras daquela cidade. Nessa reedição, empreendeu-se uma tradução de ordem tripla: tanto linguística, entre o alemão e o latim; quanto técnica, de transposição daqueles dados visuais à espetaculares calcografias; por fim, editorial-iconográfica, de releitura das xilogravuras originais do livro. Compondo o terceiro tomo da *India Occidentalis*, a história de Hans Staden veio acompanhada da *Histoire* do francês protestante Jean de Léry, que relatou, igualmente, sobre os tupinambá.⁹⁷ Em simbiose com as gravuras da edição princeps do livro de Léry, as recriações imagéticas das imagens da obra de Staden por De Bry cristalizaram-se como as “Cenas da Antropofagia no Brasil”. Tais cenas são até hoje cânone iconográfico do tema.

A *India Occidentalis* ficou conhecida na historiografia como *Grands Voyages*, devido à reprodução acrítica deste título anacrônico, que foi dado por um bibliógrafo francês do século XVIII.⁹⁸ Não raro, a autoria do cânone é creditada apenas a Theodore De Bry. Entretanto, esse artista foi apenas um entre muitos que releu Staden, Léry e outros cronistas coloniais em sua coleção; esta que foi, ao cabo, fruto coletivo do trabalho da família De Bry (da qual Theodore era o patriarca). A coleção completa encontra-se digitalizada na plataforma da *Bodmer Lab*, parceria da Fundação Martin Bodmer com a Universidade de Geneva.

Theodore de Bry (1527 – 1598) era original de Liège, sua confissão era calvinista e seu ofício primeiro foi a ourivesaria. Depois dos seus trinta anos, ele se mudou para Estrasburgo.⁹⁹ Sua mudança insere-se nos movimentos de exilados protestantes àquela cidade

⁹⁷ Em *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil* (1578), Jean de Léry narra suas observações desde a denominada França Antártica, estabelecida na baía de Guanabara em meados do século XVI.

⁹⁸ GROESEN, Michiel van (2008). *The Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590–1634)*. Leiden: Brill.

⁹⁹ Lá se casou com Katharina Esslinger, descendente de uma família local, e iniciou uma família. *Ibidem*, p. 53.

luterana, após a Paz de Augsburg (1555). Por volta de 1570, ele se exilaria uma vez mais por conta de perseguição religiosa, desta vez, à Antuérpia.¹⁰⁰

Aproximadamente uma década depois da publicação do livro de Hans Staden por Christophe Plantin, De Bry chegou à Antuérpia. Conforme conta Suzanna Burghartz, a cidade havia recém se recuperado da Fúria Espanhola e florescia como centro das artes, imprensa e comércio:

In Antuérpia, the status of images was debated with greater intensity than perhaps anywhere else in Europe at this time. Since the first wave of Reformation iconoclasm in 1566, there had been a rather paradoxical explosion of imagery, especially in the area of prints.¹⁰¹

A calcografia era uma técnica cobiçada de ilustração, em grande medida, tendo a *Officina Plantiniana* como um lócus de difusão. Foi nesse contexto que o ourives Theodore De Bry se tornou calcógrafo. Ele possivelmente construiu relações com personagens importantes como Christophe Plantin e Phillip Galle ou até mesmo membros da Casa de Orange, uma vez que integrava a Guilda de St. Luke. Fato é que, no final do século XVI, a Antuérpia configurava-se “*an emporium for all manner of objects from the New Worlds, and as a center for collectors, scholars, and savants*”, possibilitando De Bry a acessar uma ampla rede de comércio e conhecimentos.¹⁰²

Na década de 1580, entre a queda da Antuérpia e a derrota da Armada Espanhola, Theodore de Bry se mudou para Londres justamente em um momento de efervescência da atividade de intelectuais e políticos ingleses sobre a política colonial. Nisto, destaca-se a influência de Richard Hakluyt e seu interesse na literatura de viagem sobre a América, parte integral no desenvolvimento de uma visão protocolonial, nas palavras de Burghartz,

¹⁰⁰ Antes de 1570, ele torna-se viúvo e se casa novamente, então, com Katharina Rölinger. *Ibidem*, p. 56.

¹⁰¹ BURGHARTZ, Susanna. (2020). “Idolatry, Markets, and Confession: The Global Project of the de Bry Family”. Em: Ulinka Rublack (Org.) *Protestant Empires. Globalizing the Reformations*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 144.

¹⁰² *Ibid.*, p. 145.

duplamente nacional e protestante.⁴ Na situação de estrangeiro e possivelmente refugiado religioso, Theodore De Bry se inseriu nesse círculo social como calcógrafo. Hakluyt, que então produzia sua famosa edição de *Principal Navigation*, teria sido um incentivador da aventura de De Bry pela iconografia do Novo Mundo, trajetória que começou em Londres.

Em 1588, Theodore de Bry e sua família se estabeleceram em Frankfurt, local cuja importante feira de livros movimentava títulos, editores e livreiros de toda a Europa Central. Além disso, a cidade abrigava uma comunidade de exilados calvinistas. Lá, eles estabelecem sua editora e relações comerciais próximas com figuras como Sigmund Feyerabend e Johan Wechel, importantes editores do mundo germanófono. Àquela altura, De Bry já possuía décadas de experiência artística e de construção de redes no mercado editorial, o que garantiu seu sucesso também como chefe editor da empresa familiar:

he was integrated into a super-regional Protestant Calvinist network. His sojourn in Antuérpia had acquainted him with the latest book illustration technology and helped him to make contacts in Flemish-Dutch learned, artistic, printing and publishing circles. He had already been working in court circles since at least his time in London, and had built up relationships with the intellectual promoters of the northwestern European Protestant colonial movement.¹⁰³

Ao cabo, em 1590, ele inicia seu projeto de longa duração, a publicação de diversos tomos de uma coleção de viagens (em que a WHB foi publicada, em 1592) e cuja sequência foi garantida por seus descendentes.

A bibliografia especializada reviu nos últimos anos a magnitude da perspectiva protestante, por vezes referida como propaganda anti-espanhola, nas publicações da oficina de Theodore De Bry. A revisão deu-se por meio da incorporação analítica dos interesses comerciais (e não meramente confessionais) do mercado transnacional de livros da Europa Central dos séculos XVI e XVII.¹⁰⁴ No caso da oficina da família de Bry, também a interpretação de suas publicações como fundadoras da *Leyenda Negra* foi questionada.¹⁰⁵

¹⁰³ BURGHARTZ, 2020, p. 148.

¹⁰⁴ VOET, 2008; GROESEN, 2008; BURGHARTZ, 2020.

¹⁰⁵ GROESEN, 2008.

Michiel Van Groesen preocupou-se em transpor o teor narrativo das obras, uma vez que a oficina da família De Bry republicou importantes títulos da literatura de viagem do século XVI. O autor buscou objetivamente rastrear as operações de transformação dos textos e imagens originais e, por fim, identificar os meandros da estratégia editorial da empresa. A participação dos filhos e outros familiares de Theodore De Bry foi importante para a trajetória de sucesso da oficina, que superou o tempo de vida do fundador. Groesen retira da figura de Theodore de Bry o monopólio do mérito técnico ou estratégico desta oficina, redistribuindo aos diversos atores desse espaço de produção editorial autoria sobre as publicações.

É possível encontrar exemplares dos tomos da *India Occidentalis* colorizados. A adição posterior e manual de cor às ilustrações de livros impressos do século XVI configuram-se como um processo de individualização de um produto serializado. Aparentemente, a colorização de um exemplar era motivada pela entrega do mesmo a algum personagem ilustre.¹⁰⁶ Fato é que as calcografias coloridas dessas edições tornaram-se imagens difundidas no tempo presente, com amplo uso em livros didáticos e da história da arte. Apenas muito recentemente, historiadores iniciaram o trabalho de rastrear a origem dessas colorizações anacrônicas. Se colocamos as colorizações no horizonte da análise das transformações de um livro ao longo de suas edições, uma nova parcela de autoria é adicionada ao conjunto de produtores de um exemplar. Se iniciando com o autor e passando pelo editor, o gravurista e o impressor, acresce-se então o trabalho do colorista.

¹⁰⁶ GROESEN, M. V.; “[De Bry Collection of Voyage](#)”; TISE, L. E., “[America’s First ‘Coloring Book’](#)”. Em: *Paint over Print: Hand*. Conferência ocorrida em fevereiro de 2015 na Van Pelt-Dietrich Library da Universidade da Pensilvânia, organizado por Larry E. Tise e Chet Van Duzer. Disponíveis no YouTube.

Em 2019, Larry E. Tise e Michiel van Groesen lançaram o luxuoso livro *Theodore De Bry — America* (2019), que abarca o estudo sobre as colorizações de exemplares de toda a coleção *India Occidentalis*.¹⁰⁷ Infelizmente inacessível à presente dissertação, este grande estudo pode fornecer, no futuro, caminhos frutíferos para o estudo da recepção das imagens das cunhãs em longa duração temporal. Isto porque, as figuras dos povos indígenas (e conseqüentemente das mulheres) foram colorizadas de formas distintas nos diferentes exemplares estudados pelos autores.

Dito isto, a presente dissertação não estudou as imagens colorizadas da edição latina do livro de Hans Staden, editado por Theodore De Bry. Entretanto, aponta-se para a inflação do (que se argumenta aqui como) “espetáculo” da antropofagia nessas colorizações. Tais imagens sedimentaram-se na memória pública, em detalhe e cor, sobre as populações indígenas do Brasil do século XVI.

¹⁰⁷ *Idem*. Já o livro *Theodore De Bry – America* foi publicado pela Taschen Books em 2019.

Figura 1.8. As imagens colorizadas do primeiro tomo da *India Occidentalis* (1585)



Imagem de demonstração do livro *Theodore De Bry – America* (2019) de Larry E. Tise e Michiel van Groesen. As imagens são diferentes colorizações de uma mesma imagem. A calcografia foi feita e impressa por Theodore de Bry, em releitura das aquarelas de John White. As representações integram a história de Thomas Harriot sobre a região de colonização inglesa, em Virginia, na América do Norte.



PRÓLOGO:

Dimensões do protagonismo indígena feminino na história do livro de Hans Staden (1557-1592)

As tabelas do Quadro P.1. demonstram a relação entre imagens analisadas ao longo desse prólogo e dos três próximos capítulos, Trabalho (re)produtivo, outras expressões e Da domesticação ao espetáculo: suas impressões e repetições, comparativamente entre a edição princeps do livro de Hans Staden e as duas reedições analisadas.

Enquanto a edição princeps apresentou quatorze imagens no total com protagonismo direto das mulheres indígenas, mais três repetições, a edição de Plantin releu apenas cinco dessas (II, III, VI, VIII e IX) em quatro imagens diferentes, com sete repetições. Já a edição de Theodore de Bry releu doze dessas (II-IX e XI-XIV) em onze imagens, com uma repetição, além de criar três cenas originais (A, B e C). Em suma, comparativamente às imagens originais, em termos quantitativos, a edição de Plantin manteve apenas 59% do protagonismo indígena feminino, focando no trabalho e expressões femininas e censurando a antropofagia; já a edição de De Bry manteve 88% desse protagonismo de forma abrangente, mas hiper-expressando a participação feminina na antropofagia, em remissão ao lastro textual da WHB.

Quadro P.1. Tabela comparativa das imagens analisadas e suas releituras

MARBURGO, 1592														
Imagens (espécies)	Prólogo				Outras expressões									
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV
Imagens (espécies)	29	39	49	24	19	21	47	16	17	48	50	51	46	52
Impressões (espécimes)	38	-	-	-	-	-	-	43	44	-	-	-	-	-
Repetição (clone)		Trabalho (re)produtivo						Da domesticação ao espetáculo						

ANTUÉRPIA, 1558										
Releituras	Prólogo					Outras expressões				
	II/III	VI	VIII	IX						
N.º de reimpressões	4	-	1	2						
	Trabalho (re)produtivo					Da domesticação ao espetáculo				

FRANKFURT, 1592														
Releituras / Criações	Prólogo				Outras expressões									
	II / III	IV	A	V	VI	VII	VIII	IX	XI	B	C	XII	XIII	XIV
N.º de reimpressões	1													
	Trabalho (re)produtivo						Da domesticação ao espetáculo							

A nomeação com numerais romanos para imagens das xilogravuras originais e suas releituras ou letras para as criações originais foi atribuída pela pesquisadora, conforme a ordem em que são analisadas no capítulo. Já a numeração das impressões seguiu o ordenamento geral das xilogravuras nas diferentes edições da WHB, excluindo-se as gravuras prefaciais. As imagens arroladas no Quadro A apresentam representações diretas sobre as mulheres indígenas. As representações indiretas são analisadas no sexto capítulo.

Antes de adentrar as divisões temáticas das representações analisadas na dissertação, o presente prólogo enfoca a relação entre imagens e menções. Para tanto, separa-se tacitamente as ideias de imagem e iconografia, sendo estas propriamente (e respetivamente) imagens verbais e visuais. Por um lado, esta seção identifica as principais representações figurativas emanadas das menções sobre as mulheres indígenas na edição princeps do livro de Hans Staden sem representações iconográficas diretamente atreladas. Por outro, identifica também relações indiretas entre descrições textuais sem iconografia e o corpus de imagens do livro, comparativamente com as edições de Christophe Plantin e Theodore de Bry.



A primeira menção às mulheres indígenas na WHB ocorre no Capítulo 15 da *Historia* (parte primeira e narrativa do livro).¹⁰⁸ Neste capítulo, Hans Staden descreve a guerra colonial entre portugueses e seus aliados tupiniquim contra os tupinambá e franceses no litoral brasileiro, na região de Bertioga. Dentro desse contexto, o autor menciona as mulheres nativas na descrição que faz dos mamelucos. Em suas palavras, estes são os filhos de homens portugueses e “mulheres brasileiras” (*Brasilianische Frau*).¹⁰⁹ A passagem não possui iconografia atrelada, mas desenha uma imagem nítida sobre mulheres indígenas: na condição de mães (*Mutter*) de sujeitos descendentes de relações interétnicas daquele contexto descrito.

¹⁰⁸ O Capítulo 15 intitula-se “Como se chama o lugar em que há mais perseguição de inimigos e onde estava situado” (*Wie der Ort heisset da her ihnen die meiste Verfolgung geschah von den feinden und wie er gelegen sei*); em tradução minha. STADEN, 1557. [Historia, Capítulo 15, pág. 47, parág. 1, linha 7.](#)

¹⁰⁹ Grafado originalmente “*Prasilianische fraw*”. *Idem*.

A segunda menção textual ocorre no Capítulo 18 da *Historia*. Esta seção possui uma imagem atrelada diretamente, entretanto as mulheres não aparecem visualmente nela por estarem *off-scene*.¹¹⁰ No momento de celebração da captura de Hans Staden, os captores indígenas comunicam ao recém-cativo que ele seria comida, mas que isso não aconteceria antes que chegassem à aldeia tupinambá. A comunicação ocorre tanto por gesticulações de morder os braços, generalizadas entre o grupo que o capturou, quanto pelo informe direto dado pelo cacique, que Staden chamou de “rei” (*König*).¹¹¹ O motivo da condução do cativo com vida até a aldeia, como revelado pelo cacique, era para que as mulheres também o vissem (*ihre Weiber lebendig sehen*). E, assim, fizessem uma “festa” (*Fest*) com o ritual de sua morte:

Sie wollten mich lebendig heimführen auf das mich auch **ihre Weiber lebendig sehen und ihre Fest mit mir hätten**. Dann so wollten sie mich Kawewi bepicke töten, Das ist, sie wollten Getränke machen und sich versammeln, ein Fest zumachen, und mich dann mit einander essen.¹¹²

Há diversas possibilidades de tradução para “*ihre Fest mit mir hätten*”, para além de “fizessem comigo a sua festa”; como qualquer variação envolvendo diversão, deleite e banquete daquela coletividade tupinambá com a antropofagização de Hans Staden.

O momento de desvelamento do destino de Staden inaugura a constância da ameaça de morte por antropofagia, que se estende ao longo de toda a *Historia*. Essa ameaça, em específico, é o principal tensionamento da narrativa, um perigo reiterado desde o início do cativo até o momento em que o cativo é trocado por mercadorias de um navio francês, no

¹¹⁰ O Capítulo 18 intitula-se “Como eu fui capturado pelos selvagens e como isso aconteceu” (*Wie ich von den wilden gefangen wurde, und wie sichs zutrug*); em tradução minha. Já a menção: *Ibid.*, [Cap.18, pág. 54, parág. 3, linha 4](#).

¹¹¹ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 18, pág. 54, parág. 1, linha 5](#).

¹¹² Em tradução minha: “Queriam levar-me vivo para sua casa, para que suas esposas também me vissem vivo e fizessem comigo a sua festa. Depois, queriam me matar a ‘cauim pepica’, ou seja, preparar bebidas, fazer um banquete e juntos me comer.” *Ibid.* [pág. 54, parág. 3, linhas 3-7](#). A minha tradução incorpora a leitura feita por Luciana Villas Bôas (2019, p. 68).

Capítulo 52 (*Historia*).¹¹³ Até o Capítulo 18 desta mesma parte, Hans Staden só havia corrido risco de morte por guerra, naufrágio e fome. A inauguração da ameaça de antropofagia revela de antemão a descrição desse ritual como festa e, dentro disso, a importância do protagonismo indígena feminino em seu encadeamento.

Luciana Villas Bôas analisa “festa” (*Fest*) como uma palavra-chave que emerge do vocabulário litúrgico europeu para explicar a dinâmica cultural nativa. O termo alemão *Fest* possui sentido aproximado aos termos em francês, *fête*, ou inglês, *feast*. Essa palavra e outras análogas, como “feira” (*Kirmess*) e “carnaval” (*Fastnacht*), definem o “espectro semântico da associação” entre antropofagia tupinambá e cerimoniais europeus.¹¹⁴ A autora aponta a diferenciação vocabular entre as partes da WHB no uso de palavras descritivas da antropofagia. Enquanto no *Bericht* (parte descritiva e segunda do livro) destaca-se a palavra “cerimônia”; na *Historia*, “festa” é proeminente.¹¹⁵ Segundo Villas Bôas, o último termo propicia que a ênfase narrativa recaia nas emoções e atitudes compartilhadas por uma coletividade celebrante:

Fest, em alemão, designa algo que se compartilha com alegria, uma refeição, uma cerimônia ou algum entretenimento, e é inesperável das ocasiões festivas estabelecidas no calendário litúrgico cristão. A “festa” adquire o seu sentido, em contraposição ao jejum (*fasten*, em alemão), como ocasião prazerosa de abundância e libertação.¹¹⁶

¹¹³ O Capítulo 52 intitula-se “Como, pouco tempo depois que fui presenteado, outro navio veio da França, chamado Catherine de Vattuilla que, pela providência de Deus, me comprou; e como isso aconteceu” (*Wie kurz danach wie ich dahin verschenkt wurde, ein ander Schiff aus Frankreich kam, die Katharina de Vattuilla genannt welche mich, aus Vorsehung Gottes, kauften, und wie sich es zutrug*); em tradução minha. STADEN, 1557, [Cap. 52, p. 116-9](#).

¹¹⁴ VILLAS BÔAS, 2019, p. 67.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 67 – 8

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 68.

O estudo de Villas Bôas desvela as camadas interpretativas sobre a antropofagia tupinambá operadas no livro de Hans Staden. Sedimentada pelo retorno do autor à sua comunidade e, depois, antropofagizada pelos meios de produção do livro, tais camadas são, antes de tudo, moldadas pela experiência do cativo. Por um lado, há um caráter intrinsecamente religioso no espectro semântico de categorização do ritual antropofágico, entendido duplamente: como ocasião de pregação religiosa, que “atribui à oratória indígena um sentido ritual”;¹¹⁷ e como carnaval (a festa da carne, *Fastnacht*), que caracteriza a antropofagia como um evento espetacular e festivo. Por outro lado, é evidente que a experiência de Staden teve uma curadoria ativa e preocupada de seus captivos, que se mostraram “diligentes em explicar ao viajante preso o significado e o propósito de suas ações”.¹¹⁸ É assim que Staden conhece os costumes daquele povo e, outrossim, justifica seu conhecimento de causa. O autor localiza culturalmente sua experiência guiada aos leitores, com ajuda dos mediadores do livro.

O adiamento da morte de Hans Staden possibilita que ele conheça e experimente o “costume” tupinambá na aldeia de Ubatuba. A curadoria indígena da experiência do cativo ocorre nesse “espaço da procrastinação” da morte por antropofagia.¹¹⁹ É justamente neste lapso temporal que o protagonismo circunstancial das mulheres indígenas emerge da narrativa do livro. A circunstância é a configuração dessas mulheres como as principais tratadoras do cativo. Portanto, o início da ameaça contínua de antropofagia experienciada por Staden, revela o papel proeminente das mulheres na dinâmica cultural da antropofagia, isto é, sua participação fundamental nos trabalhos de domesticação e posterior preparação do corpo do cativo para o banquete antropofágico. Essas duas esferas são tratadas no capítulo quatro: Da domesticação ao espetáculo.

¹¹⁷ VILLAS BÔAS, 2019, p. 68.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 64.

¹¹⁹ *Idem*.

O protagonismo na antropofagia encadeia-se com outras dimensões do trabalho das mulheres tupinambá. A categoria trabalho, em sua vertente feminina, aparece implicitamente no trecho destacado no início deste capítulo, que menciona o cauim, a “bebida” (*Getränke*) fermentada de mandioca. Staden descreve a produção do cauim de mandioca no contexto tupinambá, mas menciona que a bebida também pode ser feita de milho.¹²⁰ A totalidade do ciclo de produção do cauim é de responsabilidade das mulheres, como se verá no capítulo dois: Trabalho (re)produtivo. Nisto, a expressão “*Kawewi pepicke*”, conhecida no aportuguesamento do tupi-guarani, “*cauim pepica*”, pode significar algo como uma iguaria acompanhada de cauim. Ou seja, Hans Staden foi avisado de que seu corpo seria transubstanciado em “tempero do cauim” depois que as mulheres fizessem a festa com ele.¹²¹

Entre entender gestos que indicavam antropofagia na ocasião de sua captura e escrever expressões em tupi-guarani no seu relato, Hans Staden aprendeu consideravelmente a língua.¹²² O que nos leva a especular: na ocasião de sua captura, teria ele prontamente entendido a mensagem quando o cacique avisou-lhe que queria mostrá-lo e entregá-lo às mulheres? Não é improvável que depois de algum tempo trabalhando no forte de Bertioga, acompanhado de um escravizado carijó, que ele tenha aprendido o significado da palavra mulher em tupi-guarani (*Kuña*). Ele também não desconhecia que os tupinambá eram um povo antropófago (*Menschfresser*),¹²³ bem como que essa dinâmica cultural relacionava-se

¹²⁰ STADEN, 1557. [Historia, Capítulo 17, pág. 51, parág. 1, linha 5](#). O Capítulo 17 da *Historia* relaciona a antropofagia ao consumo do cauim de mandioca ou milho, cujo período de colheita era a época provável de ataque tupinambá. O capítulo intitula-se “Como e porque nós tínhamos que suspeitar dos inimigos em uma época do ano mais do que na outra” (*Wie und aus was Ursachen wir der Feinde uns eine Zeit im Jahr mehr dann die ander vermuten mussten*); em tradução minha.

¹²¹ Interpretação de Viveiros de Castro para o significado Araweté sobre “cauim pepica”. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (1986). *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 582 e 349.

¹²² No Capítulo 35 da *Historia*, ele relata ter conversado em tupi-guarani com um francês. Ao longo do livro, em diversas passagens as falas dos tupinambá são escritas em sentenças inteiras em tupi-guarani.

¹²³ No Capítulo 15 da *Historia*, antes mesmo de narrar sua captura, ao descrever a guerra colonial interétnica na província de São Vicente, Hans Staden menciona a prática tupinambá de esartejamento e divisão das partes dos corpos daqueles que eles matam em guerra. STADEN, 1557. [Historia, Capítulo 15, pág. 48](#).

intimamente com a produção do cauim. Juntando uma coisa e outra, talvez a imagem da “mulher antropófaga” possa ter surgido na mente de Hans Staden na ocasião relatada. Todavia, todas as colocações anteriores são especulações. Fato é que: o trecho destacado anteriormente antecipa — a todas as pessoas leitoras do livro — a imagem mental sobre a antropofagia, citando diretamente as mulheres.

Hans Staden só pôde descrever aspectos da cultura tupinambá lançando mão sobre vocábulos nativos e cristãos após os longos meses de imersão guiada pelos tupinambá. A imersão foi depois sedimentada pela viagem de volta ao mundo de onde ele viera.¹²⁴ No momento de produção do livro, o autor exercitou sua habilidade de tradução e localização cultural, ao adequar contextualmente a apresentação daquele mundo alheio ao público germânico e protestante.¹²⁵

Por conta da habilidade de deslocamento contextual, entre soldado, cativo, narrador e autor, Staden é categorizado como típico *go-between*, isto é, um mediador cultural.¹²⁶ As mulheres indígenas descritas na WHB são fluentes no papel de mediação cultural tanto quanto Staden. Além disso, com domínio da língua e papel central nas dinâmicas nativas, elas imprimiram no olhar do observador cenas de protagonismo histórico na aldeia tupinambá de Ubatuba; envolta pela guerra colonial na costa brasílica da segunda metade do século XVI. Como se verá nos próximos capítulos, a imagem das mulheres indígenas como mediadoras culturais e tratadoras de cativos, bem como protagonistas em várias dimensões sociais, é delineada ao longo da edição princeps da WHB e transformada nas reedições do livro.

¹²⁴ VILLAS BÔAS, 2019, p. 68; METCALF, 2012.

¹²⁵ Para o conceito de Go-Between aplicado a Hans Staden e às mulheres indígenas, cf. METCALF, 2012.

¹²⁶ DUFFY & METCALF, 2005.

A terceira menção às mulheres indígenas ocorre no Capítulo 21 e invoca uma cena icônica do livro: o momento em que Hans Staden chega à aldeia de Ubatuba e, pela primeira vez, fala às mulheres indígenas. Segundo ele, a frase exata que ele foi obrigado a emitir, foi em tupi-guarani: “*Aju ne xe pee remiurama*”;¹²⁷ traduzida ao alemão, “*Ich euer Essenspeise komme*”; em português, significa “eu, sua comida, estou chegando”. Conforme o relato,

Wir fuhren auf ein Ufer Landes welches auf dem Meer liegt, **da harte bei waren ihre Weiber in ihren Wurzel Gewächs**, welches sie Mandioka heißen. In demselbigen Wurzel Gewächs gingen viel ihrer Weiber und rissen Wurzeln aus, den musste ich zu rufen in ihrer sprach: A Junesche been ermi vramme. Das ist: Ich euer Essenspeise komme.¹²⁸

A imagem verbal de Hans Staden pulando dizendo “eu, sua comida, estou chegando” se tornou icônica nas (re)leituras do livro no Brasil Contemporâneo, apesar de não possuir imagem visual diretamente atrelada na edição princeps. Tampouco a cena em torno da descrição de que, na plantação de mandioca, “as mulheres trabalhavam arduamente” (*harte... waren ihre Weiber*) possui imagem diretamente atrelada. A última menção, todavia, envolve elementos retratados iconograficamente na **Imagem I**. Apesar de não se relacionar narrativamente com a terceira menção sobre as mulheres indígenas, a imagem representa a plantação de mandioca no entorno da aldeia de Ubatuba, mencionada por Staden naquela passagem. Por isso, considero que o trecho atrela-se indiretamente a essa iconografia.

No horizonte da **Imagem I**, a chuva cai sobre a plantação de mandioca, enquanto o sol brilha sobre a floresta, de onde foram retiradas as madeiras para erigir uma cruz. Hans Staden aparece ajoelhado, rezando, em frente ao objeto, acompanhado de uma criança. Na proximidade dele, dois homens tupinambá carregam troncos de madeira ou, quiçá, o mesmo

¹²⁷ Na grafia do tupi-guarani atualizada pela transcrição em alemão moderno: STADEN, Hans (1941). *Zwei reisen nach Brasilien*. Atualizado por Karl Fouquet. São Paulo: Instituto Hans Staden.

¹²⁸ Tradução minha: “Chegamos a uma praia, onde as mulheres trabalhavam arduamente na plantação de raízes, chamadas mandioca. Muitas mulheres estavam e colhiam raízes nesta mesma plantação, a onde eu fui obrigado a gritar-lhes, na sua língua: a Junesche foi ermi vramme. Isto é: Eu, sua comida, estou chegando”. STADEN, 1557. [Historia, Cap. 21, pág. 60, parág. 2, linha 4](#). O capítulo intitula-se “Como me trataram naquele dia em que me levaram para sua casa” (*Wie sie des Tages mit mir vmbgiengen da sie mich bei ihre wonunge brachten*); em tradução minha.

homem é representado em duas cenas: uma retirando a madeira da floresta e outra colocando a madeira na cruz. À distância da cena, quatro mulheres aparecem na plantação de mandioca: duas arrancando as raízes enquanto maternam suas crianças, as quais figuram em tipóias; e outras duas carregando cestos de carga em direção à aldeia de Ubatuba.

Imagem I (STADEN, 1557)



A **Imagem I** divide-se em duas partes distintas, com ambientações e cenas contrastantes. No lado esquerdo, dois terços da imagem são preenchidos por objetos e elementos do cotidiano indígena (mandioca, tipoia, cestos, estaca com caveira humana, paliçada e ocas) coroados pelo mau tempo. No lado direito, o sol brilha sereno sobre a floresta e a cena religiosa, cujo destaque recai no objeto do cotidiano cristão europeu, a cruz. A cena religiosa é descrita no final da primeira parte do livro. Outras cenas de intermediação religiosa ocorrem ao longo da *Historia*.¹²⁹

¹²⁹ Além do Capítulo 46, veja-se, também, os Capítulos 2, 20, 30, 34 e 47, todos da *Historia*. Um motivo recorrente nas imagens atreladas a contação de milagres ou cenas religiosas é a gravação de elementos celestes, sol, lua, estrelas, nuvens e/ou ventos.

Conforme a narrativa: Hans Staden alertou aos indígenas para não derrubarem a cruz, afirmando que, caso o fizessem, uma má-sorte (*Unglück*) cairia sobre eles. Certo dia, enquanto ele pescava junto aos homens, uma mulher derrubou a cruz para que seu marido fizesse com a madeira um triturador de conchas. Conta ele que, conforme ameaçara, o infortúnio veio, inadvertidamente, em forma de chuva. Como era o tempo de plantio da mandioca e a chuva atrapalhava o trabalho das mulheres na plantação, os indígenas, arrependidos, erigiram novamente a cruz. A ação foi a condição dada por Staden para que ele intermediasse a melhora do tempo junto ao divino firmamento.¹³⁰

O trabalho de quebra das conchas que motivou toda a confusão integrava a produção dos colares, o que Hans Staden descreve como uma espécie de “rosário” (*ein Art pater noster*).¹³¹ Neste ponto, mais uma vez, o espectro semântico do livro associa cultura indígena e religião cristã, desta vez em termos materiais. É importante notar que, no fato narrado, foi uma mulher que derrubou a cruz, especificamente para garantir o ciclo de produção desse objeto nativo, que Staden associou a um objeto religioso de origem cristã.

É sintomático que a **Imagem I** não foi propriamente relida nas edições de Christophe Plantin (Antuérpia, 1558) e Theodore de Bry (Frankfurt, 1592). A edição de Plantin excluiu a imagem de seu contexto original, na *Historia*, relendo-a apenas no *Bericht*, por meio de uma montagem de três imagens diferentes. Já na edição de Theodore de Bry, ela sequer foi relida. A não reprodução dessa representação silencia não apenas a ilustração do episódio da cruz, elemento importante na construção da narrativa de salvação milagrosa de Hans Staden, mas também uma parte importante da esfera de produção material da vida na sociedade tupinambá e do trabalho das mulheres indígenas.

¹³⁰ STADEN, 1557. [Bericht, Capítulo 21, pág. 60.](#)

¹³¹ Ibidem, [Historia, Cap.47, pág. 111, parág. único, linha 6.](#)

Três gravuras da WHB (30, 37 e 38) foram condensadas em uma única imagem na edição de Plantin. A edição de Plantin relê especificamente a segunda impressão da imagem em questão, localizada no livro segundo, no contexto de descrição etnográfica da pesca indígena. Sendo assim, ela é lida fora de seu contexto original, sendo na sua primeira impressão no livro primeiro, no capítulo correspondente ao episódio de derrubada da cruz.

Imagem I, transformação

(À esquerda, STADEN, 1557; e à direita, STADEN por PLANTIN, 1558)



Acessar a constatação de que as formas humanas representadas no detalhe abaixo são, por um lado, mulheres na plantação de mandioca e, por outro, Hans Staden ajoelhado perante à cruz, provavelmente foi quase impossível aos leitores de Plantin. Todavia, os produtores do livro, o editor e o gravurista anônimo, ao terem acesso privilegiado ao texto-imagem original, sabiam o que estavam selecionando.

Imagem I (STADEN por PLANTIN, 1558), detalhe.



Na **Releitura da imagem I**, de Staden por Plantin, a pesca, trabalho essencialmente masculino, é representada no primeiro plano. Já o trabalho feminino de agricultura é reduzido ao ponto de seu não reconhecimento, dado seu posicionamento distante no horizonte. Isto é, as mulheres não apenas figuram em segundo plano, mas são efetivamente anonimizadas. O mesmo vale para a cena de devoção à cruz de Hans Staden.

Da agricultura ao beneficiamento dos alimentos, a produção alimentar é parte importante do cotidiano feminino tupinambá, assim como a pesca é parte dos trabalhos masculinos. No caso da mandioca, esse trabalho envolve, para além da produção do cauim, a produção da farinha. Do peixe também se fazia farinha. Enquanto os homens garantiam a pesca, as mulheres tornavam o peixe um alimento menos perecível.¹³² Em suma, o trabalho das mulheres na agricultura era essencial para a sustentação não apenas daquela sociedade indígena, mas também dos assentamentos europeus do entorno, via troca comercial.

¹³² STADEN, 1557. [Bericht, Cap. 11, pág. 140, parág. 4.](#)

Quadro P.2. Aspectos e transformação da Imagem I

MARBURGO, 1557.

Localização:	STADEN, 1557. <i>Bericht</i> . Cap. 47. p. 111		
Título do Capítulo:	"Was ihr Brot ist, wie ihre Früchte heißen wie sie es Pflanzen, und machen das man sein genießen kann"		
Nº da página:	111	Nº da gravura:	29
		Nº de impressões:	2 (1ª)



Localização:	STADEN, 1557. <i>Bericht</i> . Capítulo 11. p. 139.		
Título do Capítulo:	"Wie der Allmächtige Gott ein Zeichen täte"		
Nº da página:	139	Nº da gravura:	38
		Nº de impressões:	2 (2ª)
Dimensão aprox.:	12 cm x 12 cm		



ANTUÉRPIA, 1558.

Localização:	PLANTIN, 1558. <i>Bericht</i> . Capítulo 8. p. 75.		
Título do Capítulo:	"Hoe gheschiet dat sy leden sijn om wilde direren en vissche te schieten met pijlen."		
Nº da página:		Nº da gravura:	
		Nº de impressões:	



Congrega as gravuras originais 30, 37 e 38 (Veja-se Quadro 2.1)

Dimensão aprox.:	4 cm x 3 cm
-------------------------	-------------

CAPÍTULO II.

Trabalho (re)produtivo

O capítulo explora as dimensões do trabalho produtivo e reprodutivo do cotidiano feminino indígena, como observado por Hans Staden e representado na WHB. Primeiro, debruça-se sobre a produção alimentícia, depois sobre a maternidade e, por fim, os trabalhos de coleta. Na pesquisa, a domesticação do cativo foi considerada um trabalho. Além disso, considerou-se na análise o campo das emoções e expressões artísticas. Também os objetos foram considerados em sua historicidade. Todavia, esses aspectos são analisados nas próximas seções e no capítulo seguinte.

Os cronistas do século XVI e alguns de seus intérpretes na contemporaneidade notaram e destacaram o importante papel feminino no contexto da guerra colonial. Tal papel era fundamental não somente para a produção alcoólica, mas para o complexo cultural que conectava essa produção à fabricação da cerâmica e ao preparo da antropofagia.¹³³ Dentre todas essas crônicas, o livro de Hans Staden particularmente oferece uma extensa descrição textual, atrelada a representações iconográficas, das etapas produtivas envolvidas no beneficiamento da mandioca e preparo de sua bebida fermentada, o cauim.

¹³³ João Azevedo Fernandes sistematiza as informações sobre a cauinagem em diversas fontes coloniais, desde Hans Staden e Jean de Léry à Yves d'Evreux e Claude d'Abbeville. AZEVEDO FERNANDES, João (2004). *Selvagens Bebedeiras: Álcool, Embriaguez e Contatos Culturais no Brasil Colonial*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense. Também comenta largamente o papel feminino no que chama de “complexo cerâmica / bebida fermentada”. FERNANDES, 2003, p. 68.

Eduardo Viveiros de Castro e João Azevedo Fernandes concordam que o estudo das bebidas fermentadas nas sociedades indígenas do Brasil Colonial nos guiam na elucidação da natureza das relações de gênero nessas sociedades e vice-versa. Entre as décadas de 1990 e 2000, esses autores empreenderam um movimento de revisão do “viés masculino” nas humanidades.¹³⁴ Tal revisão possibilitou o deslocamento da centralidade de estudo sobre as figuras masculinas paradigmáticas — como os caciques, guerreiros, caçadores ou xamãs — para a igual consideração das femininas: ceramistas, artesãs, produtoras de alimentos e bebidas, tratadoras dos cativos ou antropófagas. Uma vez nestas funções, essas personagens executavam trabalhos essenciais ao funcionamento daquele complexo cultural e, por meio destes, conseguiam tomar parte nas decisões comunitárias e acessar posições de prestígio social.¹³⁵

Na sociedade tupinambá do século XVI, o manejo das tecnologias envolvidas na produção alimentícia — como a agricultura e o processamento dos alimentos, a fabricação das cerâmicas e a manipulação de microorganismos produtores de álcool — era apanágio feminino.¹³⁶ Para além de resultar em mantimentos de subsistência e cultura material comunitária, essa produção também possibilitava a manutenção de dinâmicas da cultura imaterial, bem como a operação de saberes tradicionais, como a cauinagem. Desvelar essas funções como ações produtivas e reprodutivas responde, por um lado, ao incentivo dos estudos de economia feminista sobre a efetiva consideração do trabalho feminino na (re)produção do viver;¹³⁷ por outro lado, à preocupação da história indígena em incorporar a categoria trabalho no estudo histórico das sociedades nativas da América.¹³⁸

¹³⁴ AZEVEDO FERNANDES, 2003; 2004; VIVEIROS DE CASTRO, 1986.

¹³⁵ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 72.

¹³⁶ *Ibid.*, *passim*.

¹³⁷ Inúmeros estudos do campo da Economia Feminista estudam os conceitos de “produção do viver” ou “sustentabilidade da vida humana”, que desvelam a importância dos trabalhos reprodutivos das mulheres nos diversos processos de produção econômica. Apesar de advir de preocupações contemporâneas, tais estudos possibilitam uma revisão da categoria trabalho também para o caso das sociedades coloniais. Cf. FARIA & NOBRE, 2003; LEÓN, 2003.

¹³⁸ João Pacheco de Oliveira insiste na necessidade de se dismantelar o “bias” sobre o trabalho indígena na historiografia colonial. PACHECO DE OLIVEIRA, João (2014). “Os indígenas na fundação da colônia: uma

Como analisado anteriormente, no prólogo, na terceira menção às mulheres indígenas e na **Imagem I**, a WHB descreveu e representou o trabalho feminino na cultura da mandioca e, simultaneamente, a maternidade e o carregamento de objetos. Dentro da dinâmica produtiva das mulheres tupinambá, depois do plantio e da colheita da raiz, bem como de seu carregamento até a aldeia, iniciava-se seu processamento em comes e bebes. Ao longo de todos esses processos, existe o trabalho (re)produtivo, de cuidado das crianças.

Imagem I (STADEN, 1557), detalhe



A segunda impressão da **Imagem I** encontra-se no Capítulo 11 do *Bericht* descreve o preparo de alguns dos alimentos consumidos pelo tupinambá, em especial daqueles feitos da mandioca.¹³⁹ No primeiro parágrafo do capítulo, a cultura da mandioca é descrita, desde a coivara e subsequente plantio das manivas até o tempo de colheita. O segundo parágrafo descreve três formas de preparo da mandioca da seguinte maneira — na qual se destacam os verbos que expressam ações produtivas:

abordagem crítica”. Em: João Fragoso & Maria de Fátima Gouvêa. O Brasil colonial: volume 1 (ca. 1443 - ca.1580). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Idem (2016). O Nascimento do Brasil e outros ensaios: ”pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades. Rio de Janeiro: Contracapa.

¹³⁹ STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 11, pp. 138 – 140, intitulado “Como é seu pão, como se chama o fruto de que é feito, como plantam e como o consomem” (*Was ihr Brot ist, wie ihre Früchte heißen, wie sie es Pflanzen, und machen das man sein genießen kann*).

Zum ersten **reiben** sie die auf einem Stein, gar in klein Krümmlein, dann **persen** sie den Saft davon mit einem Dinge von Palmen zweigen schalen gemacht heißt tippiti so wird es trocken, danach **reden** sie es durch ein sieb, und backen dann von dem Meil dünne Kuchen. Das Ding darin sie ihr mehl deren und **backen**, ist von Ton **gebrannt**, Gestalt wie ein grosse schussel [destaque meu].¹⁴⁰

Em primeiro lugar, descreve-se o uso da raiz fresca e os processos de ralar, espremer, peneirar e assar a mandioca e seus derivados, bem como queimar os potes de cerâmica. Em segundo lugar, versa-se sobre o uso da raiz fermentada e os processos de selecionar, deixar de molho e em descanso, também secar, defumar e pilar, por fim, assar:

Auch **nehmen** sie die Wurzeln frisch, und **legen** sie in wasser, **lassen** sie darin einen faul werden, nehmen sie dann wider und legen sie über das Feuer, in den rauch, lassen sie trockenem, die trocken Wurzeln nennen sie dann Keinrima und wären lang, und wann sie es dann nutzen wollen, **stoßen** sie es in einem mörser von Holz gemacht, so wird es so weiß wie weißen mehl, davon **machen** sie Kuchen die heißen sie Byyw [destaque meu].¹⁴¹

Ao cabo, comenta-se o uso da mescla de raiz fresca e fermentada, mais o processo de tornar não-perecível, por meio da mistura de diferentes derivados da mandioca:

Auch **nehmen** sie wohl gefeullete Mandioka, ehe sie ihnen trockenem, und **Vermengens** mit trockenem und mit grünem, da deren sie ein **mehl** aus, das wärt wohl ein Jahr, und ist gleich gut zuessen, und sie nennen das Meil V. Y. Than. [destaque meu]¹⁴²

¹⁴⁰ Em tradução minha: “Primeiro **ralam** (a mandioca) sobre uma pedra em pequenas migalhas, depois **espremem** seu suco com uma coisa feita de palha de palmeira, chamada tipiti, para que fique seca, depois a **peneiram** e **cozinha** bolos finos a partir dela. A coisa em que cozinham sua farinha é feita de barro em forma de uma grande tigela”. STADEN, 1557. [Bericht, p. 140, parág. 1 e 2.](#)

¹⁴¹ Em tradução minha: “Também **pegam** as raízes frescas e as **colocam** na água e as **deixam** apodrecer, depois as **pegam** novamente e as **colocam** sobre o fogo na fumaça, as **deixam** secar - chamam as raízes secas de carimã; elas se conservam por muito tempo. Quando querem usá-la, **batem** em um almofariz feito de madeira (pilão) para que fique branca como farinha de trigo, a partir dela **fazem** bolos que chamam de beiju”. STADEN, [Ibid., pág. 140, parág. 2.](#)

¹⁴² Em tradução minha: “Também **pegam** a mandioca fermentada, sem secá-la e **misturam** com a mandioca seca e verde. Disso **fazem** uma farinha que dura um ano e é boa para comer, chamam-na de uiatã.

Na tradução dos trechos, em notas, grafou-se sujeitos ocultos para explicitar a elipse de autoria. Na descrição desses processos no texto original em alemão, os verbos possuem a coletividade indígena como sujeitos, reiterados por meio do pronome “eles” (*Sie*), que se remete aos “selvagens tupinambá” (*Die Wilden Tupinambá*). Então, todas as etapas de processamento da mandioca são ações descritas no neutro masculino, quando de fato eram trabalhos femininos.

A generalização não é constante ao longo do *Bericht*, que possui rigorosa divisão temática. Nesta parte do livro, até o Capítulo 3, a descrição é sobre o território. Na maior parte dos capítulos, os tupinambá são descritos enquanto coletividade generalizada. Entretanto, a generalização demográfica é pontuada por alguns recortes ao longo dos parágrafos. Especificamente, do Capítulo 16 ao 20, os temas são direcionados por recortes de gênero e idade, intercaladamente, mas por vezes de maneira concomitante. A última parte dos capítulos descreve os animais daquele território.¹⁴³

A alternância entre generalização e recorte pode parecer um detalhe, mas é algo importante. Ao passo que existe um capítulo específico sobre a cerâmica e outro sobre o cauim direcionados explicitamente à descrição do trabalho feminino, no mencionado capítulo sobre o beneficiamento da mandioca, esse mesmo trabalho aparece dissolvido em meio à coletividade tupinambá. Nós, leitores e intérpretes do tempo presente, temos a possibilidade de conhecer a divisão sexual do trabalho daquele contexto. Também, muito provavelmente, já fomos confrontados com a crítica feminista sobre como a falsa neutralidade masculina da língua esconde a agência e presença femininas. Diante disso, demarcar o trabalho das mulheres é uma importante revisão dos silenciamentos e neutralizações historiográficas.

¹⁴³ STADEN, 1557. [Bericht](#), pp. 127 – 178.

O Capítulo 12 do *Bericht* descreve outros hábitos alimentares daquela sociedade tupinambá, como o consumo do mingau e moquém.¹⁴⁴ Ainda que as ações seguintes à caça, como o carnear, defumar e assar em brasa, domínios de responsabilidade geral ou igualmente masculina; os pratos mais elaborados — que dependem do uso de utensílios como cumbucas, potes e vasilhas de cabaça — eram de responsabilidade feminina.¹⁴⁵ Já o diminuto Capítulo 14 inaugura o recorte de gênero na descrição etnográfica dos tupinambá operada no *Bericht*.¹⁴⁶ Não há representação para a produção das cerâmicas, mas há uma gravura desses objetos, que será analisada no próximo capítulo. Entretanto, tais recipientes são centrais para o Capítulo 15, que anuncia:

Das Weibs Volk macht die Getränke, sie nehmen die Wurzel Mandioka, und siedien grosse dippen voll, wenns gesotten ist, nehmen sie es aus den dippen, Giessens in ein ander dippen oder Gefäß, Lassens ein wenig kalt werden, dann setzen sich die **jungen Mägde** dabei, und kauen es mit dem munde, und das gekewete tun sie in ein sonderlich Gefäß [destaque meu].¹⁴⁷

A escolha de termos para descrever as agentes do processo de fermentação é interessante. Em primeiro lugar, a descrição declara: “o mulherio produz as bebidas” (*Das Weibs Volk macht die Getränke*). O termo “mulherio” (*Weibsvolk*) implica a coletividade de mulheres da aldeia. Em segundo lugar, a mastigação da mandioca fervida, responsável pela fermentação, é feita pelas “jovens moças” (*Jungen Mägde*). Neste sentido, fica implícito a virgindade dessas moças, condição necessária dentro da dinâmica produtiva tupinambá para se estar apta a realizar a mastigação.

¹⁴⁴ *Ibidem*, [Bericht, Cap. 12, pp. 140-1](#), intitulado “Como cozinham seu alimento” (*Wie sie ihre speis gar machen*).

¹⁴⁵ VIVEIROS DE CASTRO, 1986; AZEVEDO FERNANDES, 2003.

¹⁴⁶ STADEN, [Ibid. Cap. 14, p. 142](#). “Como queimam os potes e vasilhas de que necessitam” (*Wie sie ihre dippen und Gefäß backen die sie brauchen*); em tradução minha.

¹⁴⁷ Tradução minha: “O mulherio produz as bebidas, pegam a raiz mandioca e as fervem em grandes vasilhas cheias, depois de fervida, tiram-na das vasilhas, despejam-na em outra vasilha ou pote e deixam esfriar um pouco, depois as jovens moças se sentam ao lado, e mastigam-na e colocam a parte mastigada em um pote diferente.” STADEN, [Ibid. Cap. 15, pág. 143, parag único](#), intitulado “Como fazem suas bebidas, como se embebedam e como se mantêm bêbados” (*Wie sie ihre Getränke machen, daran sie sich trunken trinken, und wie sie sich halten mit dem trinken*).

Ainda no Capítulo 15, a descrição segue e detalha o processo de fermentação, iniciado com a mastigação, seguido pela fervura, armazenamento e descanso da bebida, no qual as vasilhas de cerâmica utilizadas no processo são mencionadas.¹⁴⁸

A **Imagem II** está atrelada às respectivas descrições e representa visualmente a produção do cauim. Nela destaca-se: no canto superior esquerdo, a mastigação da mandioca; no superior direito, a fervura da bebida; no inferior esquerdo, o enchimento dos potes para a fermentação; no inferior direito, mais uma vez, figura a maternidade, ainda que a descrição textual imediata da imagem não a mencione. As mulheres atendem às crianças e carregam bebês na tipoia, um detalhe chama a atenção: diferentemente das outras mulheres, elas têm o corpo pintado. As cerâmicas se destacam nas cenas relacionadas a cauinagem.

A WHB cita e descreve de forma extensa a produção e os usos das peças de cerâmica, objetos centrais para os trabalhos de processamento alimentícios operados pelas mulheres indígenas, incluindo o cauim e a torra da farinha. O Capítulo 14 da *Bericht* descreve o processo de confecção da cerâmica pelas mulheres. O texto completo do capítulo é o seguinte:

Die Weiber machen die Gefäß die sie nützen also: Sie nemen Ton, und machen den wie ein Teig, daraus machen sie was Gefäß sie wöllen, Lassens ein Zeitlang trocken, Wissens fein zuvermalen, Und wann sie die backen wöllen, Stulpen sie die auf Steine, setzen dann viel truckner baumschalehn drum her, stecken sie an, und damit werden sie gebacken, das es glühet als ein heiß eisen.¹⁴⁹

Em destaque, “As mulheres produzem os potes que utilizam”, logo antes de uma descrição pormenorizada do ofício oleiro das mulheres tupinambá. Nisto, imbricam-se as ações de preparar a argila, depois moldar, secar, pintar e assar a peça.

¹⁴⁸ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 15, pág. 144, parág. 1 e 2.](#)

¹⁴⁹ Tradução minha: “**As mulheres produzem os potes que utilizam** assim: pegam a argila e a preparam como uma massa, a partir dela fazem o recipiente que quiserem, deixam secar por um tempo, finalmente pintam-no e quando desejam assar-no, colocando-o sobre pedras, depois colocam um monte de cascas de árvores secas ao redor dele e ateam fogo, queimam os recipientes de forma que eles brilham como um ferro quente” (STADEN, [Ibidem, pág. 142, parág. único](#))

Imagem II (STADEN, 1557)



“Cada cabana produz sua própria bebida” (*Es machet eyn yede hütte jre sonderliche getrencke*).¹⁵⁰ Camuflado nessa afirmação está a informação de que cada núcleo familiar (de uma esposa, junto a suas filhas) produz sua própria bebida. Afinal, a frase abre-alas do Capítulo 15 do *Bericht*, inequivocamente, afirma serem as mulheres (e não as cabanas) que produzem as bebidas. Em menção anterior, do Capítulo 5, é possível acessar que cada cabana abriga diversos núcleos familiares. Já em menção ulterior, no Capítulo 19 (*Bericht*), afirma-se que cada mulher (casada com um homem) tem seus próprios espaço e fogo na cabana, bem como seus próprios pés de mandioca na plantação.¹⁵¹

¹⁵⁰ *Ibidem*, [Bericht, Cap. 14, pág. 144, parág. 4.](#)

¹⁵¹ *Ibidem*,. [Bericht, pp. 127-178.](#)

Após descrever a dimensão produtiva da fermentação alcoólica feita a partir da mandioca, o Capítulo 15 do *Bericht* avança para a descrição da cauinagem como prática social: a dinâmica de compartilhamento das porções familiares sucessivamente entre toda uma aldeia, em meio a um momento festivo.

Sie setzen sich vmb die gefeß her da sie trincken, etliche auff fewrbrende, etliche setzen sich vff die erden. **Die weiber reichen jnen die getrencke fein ordentlich**, Etliche stehen, singen vnd tantzen vmb die gefeß her.¹⁵²

Em grifo, “As mulheres servem a bebida de maneira ordenada” (*Die weiber reichen jnen die getrencke fein ordentlich*).¹⁵³ Tal maneira ordenada (*ordentlich*) de distribuição pode ser compreendida como algo que segue um código cultural. A palavra em alemão indica uma dinâmica de ordenamento que, em sentido mais amplo, expressa aquilo “que é esperado”, isto é, que ocorre regularmente, conforme as regras, em uma ordem.¹⁵⁴ Traduzido nas versões lusófonas, esse trecho incorporou o sentido de hábito ou segundo o costume daquele povo.

Enquanto a **Imagem II** ilustra a produção do cauim, a **Imagem III** demonstra a esfera de seu consumo, complementando a anterior. O consumo é representado em duas cenas, consoante à descrição destacada acima. Na porção central-inferior da imagem, figura a distribuição da bebida às pessoas sentadas; já, no canto superior, a dança e canto das pessoas em pé.

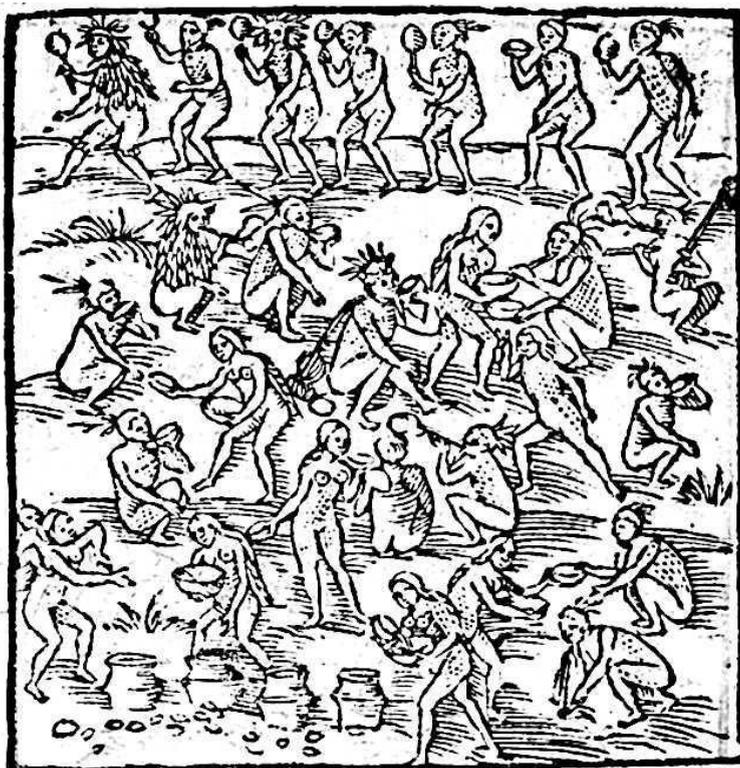
¹⁵² Tradução livre: “Eles sentam-se em torno dos potes, dos quais bebem, alguns ao redor de fogueira, outros no chão. As mulheres servem a bebida de maneira ordenada. Alguns ficam de pé, cantam e dançam em torno dos potes”. STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 15, pág. 144, parág. 4](#).

¹⁵³ *Idem*.

¹⁵⁴ Veja-se, por exemplo, as definições oferecidas para "[ordentlich](#)" no *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS). Em tradução minha: “1. de forma ordenada, bem ordenada”; “4. [coloquial] como esperado, apropriadamente”.

As dimensões da produção e consumo do cauim são ambas descritas no Capítulo 15 do *Bericht*. Apesar da intertextualidade entre as duas últimas imagens analisadas, elas aparecem em capítulos distintos, encadeadas no texto dentro de temáticas diferentes. Enquanto a **Imagem II** integra o referido capítulo, que descreve a produção e o consumo do cauim; a **Imagem III** aparece deslocada do local original de sua descrição. Essa imagem é transplantada ao Capítulo 29, também do *Bericht*, de descrição do ritual antropofágico.¹⁵⁵ Neste segundo capítulo, a bebida é apenas brevemente citada.

Imagem III (STADEN, 1557)



¹⁵⁵ STADEN, 1557, *Bericht*, [Cap. 29](#), [p.164](#), capítulo intitulado “Em que cerimônias matam e comem seus inimigos. O que usam para espancá-los até a morte, e como lidam com eles” (*Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie sie totschlagen, und wie sie mit ihnen umgehen*).

A associação entre cauinagem e antropofagia ocorre em trechos do livro.¹⁵⁶ Todavia, chama atenção que a descrição textual que gera diretamente as imagens supracitadas não relaciona a produção da bebida com o ritual antropofágico. Então, a localização dessa representação, cuja prática é descrita nos Capítulos 15 e 29 (Bericht), revela uma importante escolha editorial. Encadeia-se a produção do cauim aos preparativos da antropofagia duplamente em texto e imagem. Tal encadeamento responde à própria dinâmica tupinambá. João Azevedo Fernandes destaca as práticas inter-relacionadas à antropofagia, situando o “complexo cerâmica / bebidas fermentadas / antropofagia” como parte central da sociedade tupinambá do século XVI.¹⁵⁷

No traslado do texto à imagem, um cativo é inserido no centro, justificando sua impressão no Capítulo 29, que menciona que “antes de começar a beber”, os tupinambá “amarram a corda mussurana ao redor do pescoço do cativo” (*ehe sie anheben zutrinken, binden sie dem gefangenen die Schnur Mussurana um den Hals*).¹⁵⁸ No detalhamento abaixo, flagra-se o cativo (em destaque circular), que se destaca dos outros personagens devido à corda (mussurana) amarrada no pescoço. Ao que parece, tal deslocamento gerou a possibilidade de se representar objetos típicos dessa cerimônia, que não são propriamente descritos textualmente: o manto tupinambá (destaque oval) e o tabaco (destaque quadrado).

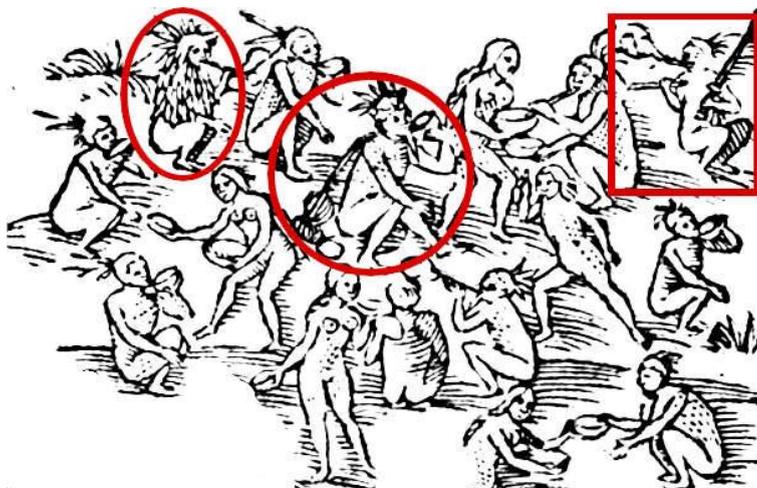
Ainda na **Imagem III**, além da corda, do manto e do tabaco, também as cerâmicas, o próprio cauim e outros elementos materiais são representados, como cumbucas e maracás. Tais objetos são abordados no capítulo História social das coisas.

¹⁵⁶ Veja-se a busca cruzada das palavras-chave “[Getränk+Fleisch](#)” (bebida+carne) na WHB, via DTA.

¹⁵⁷ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 66.

¹⁵⁸ STADEN, 1557. [Bericht, Cap. 29, pág. 160, parág.1, linha 4-5](#).

Imagem III (STADEN, 1557), detalhe



Azevedo Fernandes, ao estudar a cauinagem tupinambá, enfatiza a centralidade do trabalho produtivo feminino e também o protagonismo das mulheres na regulação das beberagens. O livro de Hans Staden evidencia isso. Em sua tese *Selvagens bebedeiras: álcool, embriaguez e contatos culturais no Brasil colonial*, defendida no PPGH-UFF, Fernandes soube aproveitar todos os insumos oferecidos pela descrição da WHB na construção de sua interpretação das bebidas alcoólicas nas sociedades indígenas da América. O autor explora a intersecção entre as relações de gênero e as beberagens como sistema cultural. Além disso, destaca o caráter marcadamente feminino na produção e distribuição das bebidas fermentadas:

Na maioria das sociedades indígenas, estas são produzidas exclusivamente pelas mulheres, que fornecem o trabalho agrícola ou de coleta necessário, fabricam e decoram os recipientes apropriados ao preparo das bebidas e, em última análise, influenciam decisivamente sobre sua utilização. A exploração desta característica feminina representa uma interessante porta de entrada para a compreensão do papel ocupado pelos fermentados alcoólicos nos sistemas culturais nativos.¹⁵⁹

¹⁵⁹ AZEVEDO FERNANDES, 2004, p. 103.

A cena do consumo de cauim é descrita como uma festa barulhenta, com dança, cantoria e toque de instrumentos de sopro. Finalmente, uma festa harmoniosa, em que há uma atmosfera de solidariedade, na qual quem tem mais compartilha com os demais. A narrativa de Hans Staden enfatiza o compartilhamento sistemático, ao passo que nota a completa falta de disputa pelos recursos produzidos e manejados diretamente pelo trabalho feminino.¹⁶⁰ Trabalho que, como demonstram as imagens, vai desde a agricultura e processamento do alimento; confecção e pintura das cerâmicas, até a distribuição da bebida, como menciona Fernandes na citação acima.

A cauinagem configurava-se como cerimônia central à dinâmica de guerra, bem como de valoração de riqueza e distribuição de privilégios na sociedade tupinambá do século XVI. A proficiência no preparo tanto da cerâmica quanto do cauim era uma fonte potencial de prestígio para as mulheres.¹⁶¹ Assim, os homens com mais esposas, mais acesso tinham aos alimentos e bebidas e mais podiam compartilhar com o restante da aldeia.¹⁶²

Nas reedições do livro de Hans Staden estudadas, as duas imagens sobre a cauinagem, analisadas anteriormente, foram condensadas em uma única imagem, a despeito das seis cenas diferentes que nelas são representadas. Nas duas releituras, as cenas da mastigação da mandioca e do cozimento da bebida foram trazidas do fundo à frente da imagem. A maternidade, que ocupava a primeiro plano de ambas as imagens, desaparece nas posteriores. Em ambas, a aglutinação de múltiplas cenas deságua em uma divisão clara entre mulheres no primeiro plano e homens no segundo. Isso destoa das imagens originais: da centralidade do trabalho feminino na **Imagem II** e intercalação de homens e mulheres na **Imagem III**.

¹⁶⁰ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 15, pág. 144, parág. 3-5](#).

¹⁶¹ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 63, 69, 73.

¹⁶² Ecoa aqui os estudos de Loreley El Jaber sobre o contexto platino, que relaciona o acesso da mão de obra das mulheres indígenas, pelos europeus, à posse de riquezas no Novo Mundo. EL JABER, Loreley (2001). Asuncion: El paraíso de Mahoma o la Sodoma del Plata: La mujer indígena en la conquista rioplatense. *Latin American Literary Review*, 29(58), 101-113. Por outro lado, Azevedo Fernandes investiga o caráter essencial dessa mão de obra aos próprios homens e sociedade tupinambá. AZEVEDO FERNANDES, *Op. Cit.*, “*Maridos e Esposas: As Bases do Poder entre os Tupinambá*”, pp. 77-83.

Na representação de Staden por Plantin, surpreendentemente, a cena da produção e consumo do cauim é acondicionada em uma cabana, diferentemente das imagens originais. Este acondicionamento condiz com a descrição textual, que afirma que as beberagens dão-se de cabana em cabana.

Imagem II/III (STADEN por PLANTIN, 1558)



Apesar de seu pequeno formato, *in-octavo*, a releitura seleciona quatro das seis cenas representadas originalmente: mastigação, cozimento, armazenamento e distribuição. Já a dança, a maternidade e outros objetos destacados nas imagens originais, que remetem à esfera religiosa (como o maracá, o manto e o tabaco) são abstraídos. O consumo do tabaco foi relido como o toque das trombetas, descrito no texto da WHB, mas não é representado iconograficamente. O formato do caldeirão em destaque na cena de releitura destoa da cerâmica tupinambá e se assemelha ao utensílio de origem europeia. O cativo desaparece da cena, ou pelo menos é anonimizado.

A gravura da edição de Christophe Plantin foi impressa quatro vezes no livro. Em primeiro lugar, em capítulos do *Bericht* que tratam justamente da produção e consumo do cauim, como mencionado anteriormente.¹⁶³ Em segundo lugar e curiosamente, em capítulos da *Historia* que tratam da morte de um cativo e do diálogo entre Hans Staden e Cunhambebe em meio de uma campanha de guerra, respectivamente.¹⁶⁴ Dentro desse segundo caso, ora a imagem da cauinagem é inserida em um parágrafo que descreve a execução de um cativo, em direta relação com uma solicitação de que as mulheres fizessem uma fogueira.¹⁶⁵ Ora, a ela é inserida em trecho que descreve Cunhambebe comendo carne humana e oferecendo a Staden, logo antes da menção de uma dança com maracás em torno de prisioneiros. A **Imagem III** substituiu sistematicamente cenas antropofágicas.

É notável que a edição de Plantin não possui nenhuma representação sobre a antropofagia tupinambá. A escolha editorial de abstração por completo dessa esfera explica o porquê que, entre os livros estudados, essa edição é a que mais apresenta repetições de imagens, já que a antropofagia representa quase um quarto do conjunto original de imagens da WHB. Dentro disso, fica explícito o motivo pelo qual a imagem em questão foi reimpressa quatro vezes: ela é, em consonância com o texto da WHB, associada diretamente à antropofagia.

A releitura de Staden por De Bry foi impressa somente uma vez, figurando um decréscimo da representação da cauinagem nessa edição. Comparativamente às representações da edição princeps, o horizonte da **Imagem III** foi mantido no segundo plano da releitura. Parcialmente, manteve-se a **Imagem II**, no primeiro plano.

¹⁶³ PLANTIN, 1558. Bericht, Cap. 15; *Ibidem*, Bericht, Cap. 29.

¹⁶⁴ *Ibidem*, Historia, Cap. 39; *Ibidem*, Historia, Cap. 43.

¹⁶⁵ *Idem*.

Imagem II/III (STADEN por DE BRY, 1592)



Apesar de seu grande formato, a releitura selecionou cinco das seis cenas mencionadas: mastigação, cozimento, armazenamento, distribuição e dança, sendo a maternidade abstraída. Os objetos da cultura indígena destacados nas imagens originais, como o maracá e o manto, são desenhados em detalhes. Adicionam-se o enduape e o machado, que não são representados originalmente, além de um instrumento de sopro (assim como da edição de Plantin). A descrição textual da WHB menciona instrumentos e não o tabaco, ao passo que a imagem original, apesar de rústica, representa o tabaco e não instrumentos. A diferença entre uma representação e outra está na ausência ou presença de fumaça. Na releitura, a falta de fumaça indica ser um instrumento. No geral, o maior detalhamento da imagem remete-se ao estilo artístico desenvolvido na edição de Theodore de Bry, como ecos clássicos, possibilitado pela técnica de calcografia e pela dimensão *in-folio* da gravura.

No que tange a reprodução das representações das mulheres indígenas cunhadas nas **Imagens I, II e III**, a centralidade do trabalho feminino na agricultura da mandioca e na produção de sua bebida fermentada sofreu decréscimo qualitativo em ambas reedições. Isso se deveu ao fato de, nas releituras, as representações no cultivo do tubérculo e no carregamento de objetos terem sido abstraídas, bem como às esferas da feitura e distribuição do cauim, aglutinadas. Tal aglutinação fez com que o papel de controle produtivo que as mulheres tupinambá tinham sobre as beberagens fosse diminuído nas reedições do livro. Segundo a interpretação histórico-antropológica de Azevedo Fernandes, a produção e regulação da bebida possibilitava às mulheres acessarem prestígio e influência.¹⁶⁶

A cauinagem era profundamente relacionada às campanhas de guerra e, conseqüentemente, à cativação e antropofagia de pessoas. Nesse sentido, as mulheres possuíam controle sobre todo o ciclo de produção e distribuição da bebida, essencial aos espaços de tomada de decisão tupinambá.¹⁶⁷ A representação visual desse protagonismo foi diminuída nas releituras da primeira edição. Atrelado a isso, houve outra redução significativa: nesta imagens, o trabalho da maternidade foi ignorado nas releituras.

Apesar de as cenas da produção e distribuição do cauim terem sido reduzidas de duas para uma única imagem, em ambas releituras, elas mantiveram-se em primeiro plano nas releituras. Além disso, no caso da edição de Plantin foram reimpressas mais vezes. No caso da edição de Theodore De Bry, sofreram uma perda dimensional, a despeito desta edição ter mantido e criado representações sobre a coleta de insumos, como se vê a seguir.

¹⁶⁶ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 265.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 46, 118.

Na **Imagem IV**, atrelada ao Capítulo 41 da *Historia*, três mulheres figuram na praia do entorno da aldeia de Ubatuba: uma cata conchas, a segunda carrega um balde e a terceira manuseia um objeto.¹⁶⁸ Ao redor das mulheres, desenrola-se uma importante cena da narrativa principal da WHB, recontada pela imagem: a tentativa frustrada de fuga de Hans Staden. Nesta imagem, cativo Hans Staden tenta escapar em um barco francês que havia recém-chegado às proximidades da aldeia para realizar trocas comerciais com os tupinambá.¹⁶⁹ No capítulo, a contextualização da fuga fornece elementos sobre o intercâmbio interétnico de mercadorias produzidas ou coletadas naquele território indígena. Em meados do século XVI, o litoral brasileiro ainda era ocupado apenas pontualmente pelos europeus, que dependiam largamente do trabalho nativo.

Ao ler a **Imagem IV**, percebemos múltiplos *frames* da fuga de Hans Staden, que aparece representado quatro vezes: ora fugindo da aldeia; ora implorando por seu resgate; ora nadando de volta; ora se reintegrando ao domínio dos tupinambá. Contracenando com ele estão os indígenas aldeões em terra firme e os estrangeiros franceses no navio. No entorno desse eixo de representação dramática estão elementos que, em primeira impressão, podem parecer meras partes de composição de uma paisagem: as mulheres trabalhando na praia, um homem caçando um macaco que está na árvore e um papagaio sobrevoando a aldeia. Longe de serem cosméticos, esses elementos acessórios à cena respondem diretamente ao texto e contexto do capítulo, que descreve as relações interétnicas da guerra colonial da costa brasileira em meados do século XVI.

¹⁶⁸ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 41, pp. 97-99](#), intitulado “Como chegou um navio francês e os selvagens negociaram algodão e pau-brasil. Como eu quis partir nesse navio [...]” (“*Wie ein französisch schiff ankam, und mit den Wilden handelte um baumwollen und Prasilien Holz, zu welchem schiff ich gerne gewesen wäre, aber es von Gott nicht versehen war*”).

¹⁶⁹ O navio atracado em Ubatuba havia vindo do Rio de Janeiro (Rio de jener); que, nas palavras Staden, era como os portugueses chamavam a localidade que na língua tupi-guarani era “Niterói” (Iteronne). STADEN, 1557, [Historia, Cap. 41, p. 97, parág. 1, linha 4-5](#).

Imagem IV (STADEN, 1557)



O Capítulo 40 da *Historia* conta que, na ocasião, foram negociados pimenta, macacos e papagaios.¹⁷⁰ Interessantemente, enquanto as figuras de um macaco e um papagaio remetem-se ao texto, as pimentas foram deliberadamente trocadas pelas conchas. É possível entender que os objetos catados por uma das mulheres são conchas pela localização desse objeto na praia. O conteúdo do balde provavelmente são conchas (menos provavelmente, água). O objeto manuseado pela mulher mais à esquerda parece uma espécie de ferramenta, sendo utilizada sobre o que parece ser um bloco de madeira (mas poderia ser qualquer outra coisa).

¹⁷⁰ STADEN, 1557, Bericht, Cap. 40.

Imagem IV (STADEN, 1557), detalhe



Apesar de não haver descrição textual imediata sobre os trabalhos representados na **Imagem IV**, menções à coleta e à confecção de adornos de conchas parecem estar relacionadas. Pois, em outro ponto, em capítulo posterior, Hans Staden menciona a feitura de um “rosário” por meio da quebra de conchas: na cena da derrubada da cruz e depois, no *Bericht*, na descrição dos adornos corporais indígenas.¹⁷¹ O desencontro entre texto e imagem nesta imagem em questão, por um lado, coloca em pauta quais seriam as motivações para a inserção específica dessa representação tripla do trabalho feminino. Por outro lado, sugere a direção editorial ou artística, uma vez que um provável artista anônimo não encontraria lastro textual imediato ou exato sobre trabalho.

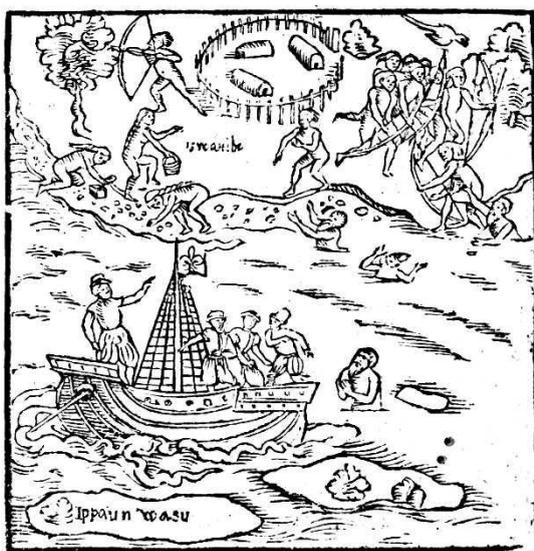
Resta o mistério sobre essa representação: se ela está relacionada com uma posterior direção artística envolvendo informações intra e extra-textuais; ou talvez com uma possível realidade histórica, não mencionada no texto. Haviam, de fato, mulheres trabalhando na praia no momento em que Hans Staden tentou fugir e isso foi comunicado no processo editorial? Ou o artista apenas aproveitou o espaço da xilogravura para inserir no entorno da cena

¹⁷¹ STADEN, 1557, *Ibidem*, Cap. 43.

principal informações acessórias fornecidas textual e/ou verbalmente por Staden? Podemos apenas especular. Ao que interessa aqui, o posicionamento das atividades de coleta e produção de objetos da imagem encadeia-se curiosamente com as outras cenas descritas pelo livro.

Podemos supor que essa escolha representacional da **Imagem IV** possa estar relacionada com a menção ao adorno de conchas na cena da derrubada da cruz da **Imagem I**. Já essa cena, por sua vez, relaciona-se com a atividade madeireira. Todavia, é curioso que enquanto o pau-brasil não ganhou destaque na imagem quatro, a coleta das conchas ganhou. É possível especular que, talvez, a árvore representada no canto superior esquerdo desta imagem seja um pau-brasil. Entretanto, uma representação da atividade madeireira dos indígenas, que abastecia a demanda dos europeus por essa mercadoria, quiçá se pareceria mais com o que vemos no canto direito da imagem um. Inversamente ao que ocorre na **Imagem IV**, nessa outra imagem, a coleta de madeira foi destacada, apesar do lastro textual imediato de menção às conchas. Não é possível saber se tal representação se trata do pau-brasil. Fato é que na **Imagem I**, a figura de árvores e toras de madeira se relaciona mais imediatamente à cruz.

Imagens IV e I (STADEN, 1557)



Parece haver um grau de complementaridade entre essas duas imagens. Entretanto, a distância textual narrativa entre elas, abre margem para tal complementaridade existir apenas em nossa interpretação, que procura ativamente interrelações. Não temos como acessar a verdadeira intenção por trás da produção das imagens, principalmente qual foi a lógica utilizada pelo artista anônimo e Hans Staden na confecção das xilogravuras. Entretanto, é perceptível a intencionalidade de representação de elementos acessórios à narrativa da salvação milagrosa da WHB, que tinham por função aumentar a percepção dos leitores sobre a veracidade da *Historia*.

Os chamados elementos acessórios muito provavelmente cumpriram a função de ambientar o território e apresentar a cultura tupinambá aos leitores da Europa Central da Época Moderna. Ademais, eles compõem-se de objetos e animais tipicamente trocados no escambo estabelecido entre europeus e povos indígenas, considerados exóticos do outro lado do Atlântico. É possível que eles tenham sido inseridos na **Imagem IV** também como uma forma de representar visualmente as sequenciais descrições de trocas comerciais que ocorrem no livro, que corresponde com a cena de fuga. Da mesma forma, a plantação de mandioca e a floresta na **Imagem I**, talvez serviram para caracterizar o cotidiano da aldeia tupinambá, no qual Hans Staden esteve imerso e detalhadamente relatou. Esses dois exemplos demonstram, em sua composição, uma preocupação de aproveitamento de todos os elementos descritivos fornecidos pelo autor. Fornecimento este que certamente extrapolou o fluxo textual e deu-se editorialmente.

A edição da Antuérpia não releu a **Imagem IV**. Como mencionado anteriormente, Christopher Plantin reinterpretou o grau de importância dos objetos indígenas representados na **Imagem I**. Ele abstraiu a cestaria e a tipoia, objetos fundamentalmente de uso feminino, em prol do privilégio da rede de pesca e do arco e flecha, parte do âmbito masculino.

Já a edição de Frankfurt releu a **Imagem IV** destacando o comércio de animais exóticos em detrimento da cena de fuga de Hans Staden. Além disso, manteve a coleta de conchas das mulheres. Simultaneamente, Theodore de Bry não releu a **Imagem I**, ceifando a importante atividade das mulheres na agricultura.

Imagem IV (STADEN por DE BRY, 1592)



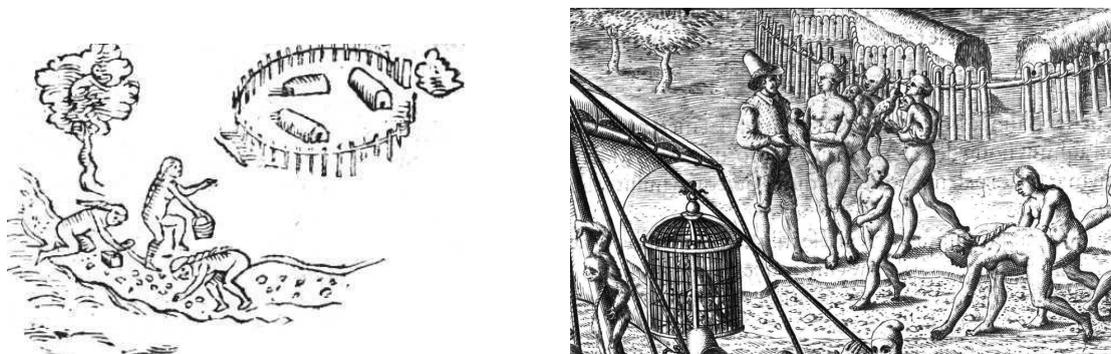
As transformações operadas pela releitura da **Imagem IV** de Staden por De Bry reposicionaram temporal e espacialmente alguns elementos acessórios. Tal operação replicou o mesmo efeito sequencial que a cena de fuga apresenta originalmente na representação desses outros elementos, como se observa: um homem francês aparece tratando um papagaio com os indígenas na costa. Na sequência, esse mesmo homem aparece a bordo do navio. Nisto, os animais, originalmente representados livres na natureza, aparecem embarcados, inclusive, o papagaio já enjaulado. As mulheres, em vez de possíveis testemunhas da cena de fuga enquanto trabalham, aparecem de costas para ela. Por conta dessas alterações, incluindo

o aprofundamento da perspectiva da imagem, a cena da fuga, que seria o elemento principal da imagem, foi ligeiramente reduzida: ao invés das quatro representações de Hans Staden existem apenas três. Igualmente, o número de mulheres na imagem caiu de três para duas (com a inserção de uma criança) e sua atividade produtiva perdeu dimensão relativa.

Inversamente às reduções supracitadas, a relação comercial entre homens indígenas e europeus, envolvendo o exotismo dos animais tropicais, foi privilegiada:

Imagem IV, detalhe

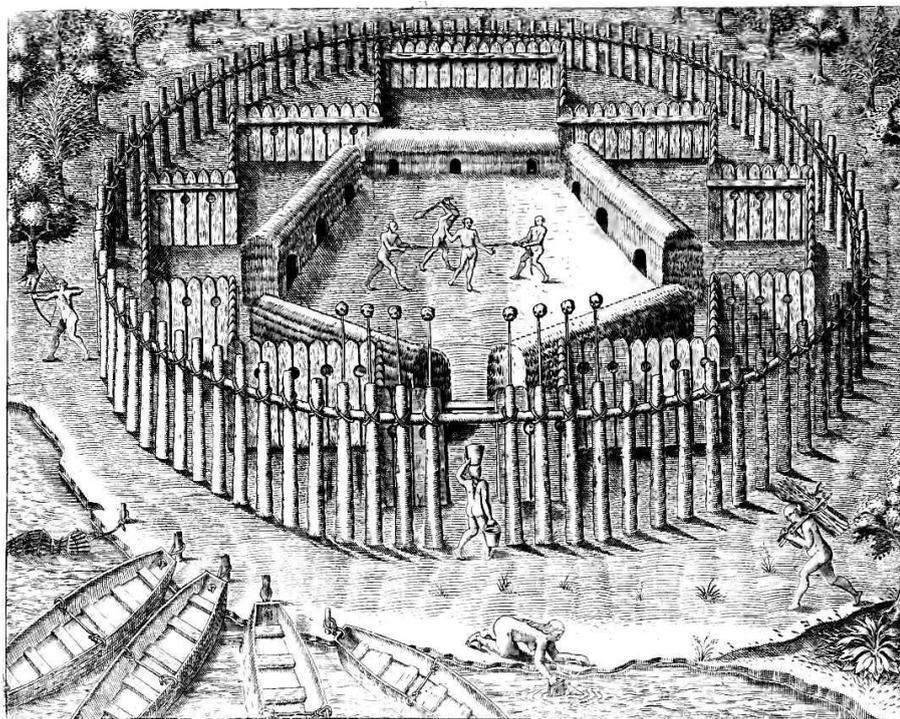
(À esquerda, STADEN, 1557; e à direita, STADEN por DE BRY, 1592)



Dá-se, aqui, grande atenção aos objetos ligados à cultura material tupinambá porque eles foram relidos de maneira diversa nas edições de Christophe Plantin e Theodore De Bry. A diminuição representacional da variedade de atividades culturais dos tupinambá pautou-se na seleção de objetos representados. O capítulo História social das coisas aprofunda a análise dos objetos descritos e representados no livro.

No geral, Theodore De Bry abstraiu representações de objetos da cultura material tupinambá. Ele incorporou espaçadamente os objetos ao longo de suas releituras, mas não em imagens específicas para tais, como a edição princeps da WHB apresenta. Apesar dessa diminuição representacional, a edição de Frankfurt criou elementos originais dentro desse âmbito. A releitura de uma gravura inclui a representação de mulheres e do cotidiano indígena, ausentes originalmente:

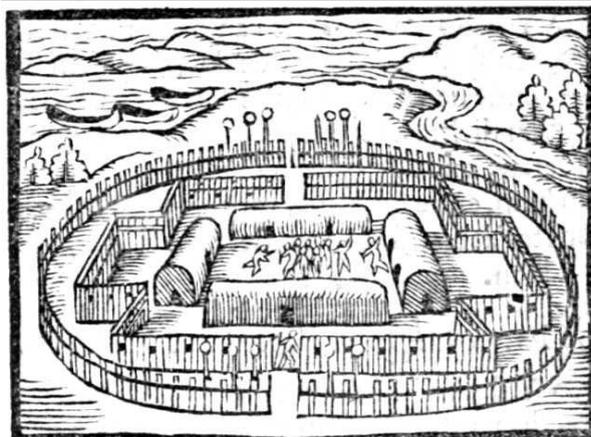
Imagem A (STADEN por DE BRY, 1592)



Na edição princeps, a Gravura 34 (chamada aqui de **Imagem A**) pertencente ao Capítulo 5 do *Bericht*, ilustra os aspectos arquitetônicos e de localização da aldeia.¹⁷² Ao relê-la, Theodore De Bry incluiu criações de cenas do cotidiano indígena na aldeia de Ubatuba. A inclusão de seres vivos em encenações etnográficas na releitura dessa gravura, curiosamente, não foi exclusividade da edição de De Bry, podendo ser observada também em Plantin. Em ambas as releituras, o pátio central da aldeia de Ubatuba aparece ocupado pela domesticação de um cativo. À diferença entre elas é que, enquanto a pequena xilogravura de Plantin apresenta pessoas anonimizadas, a de De Bry representou, com detalhes, não apenas a cena de domesticação, mas outras atividades indígenas.

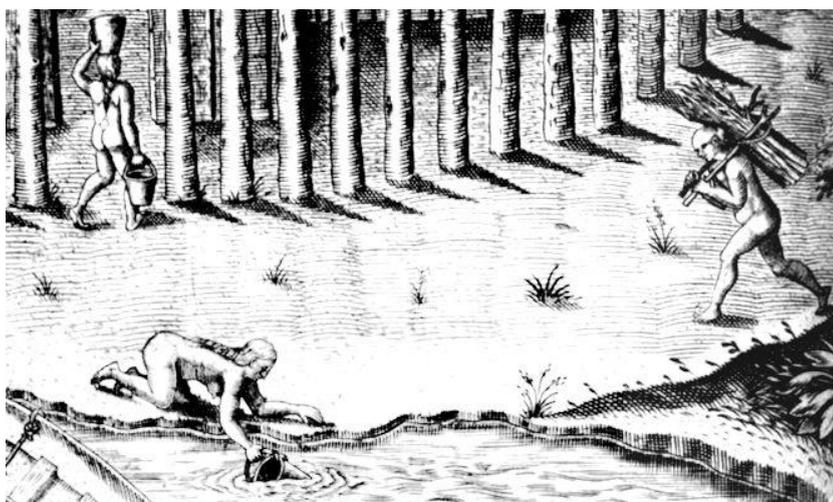
¹⁷² O capítulo se intitula “Figura das cabanas e paliçada” (*Figur der hüten und stockten*) e se parece mais como uma seção dentro do capítulo anterior que inicia a descrição da cultura tupinambá. STADEN, 1557, [Bericht, p. 133](#).

Imagem A (STADEN por PLANTIN, 1558)



As representações incluídas por Theodore De Bry respondem diretamente ao texto do capítulo, que menciona a proximidade do acesso à madeira, peixes e água. Por esse motivo, são representadas a pesca e coleta de lenha pelos homens, bem como a coleta de água pelas mulheres.¹⁷³

Imagem A (STADEN por DE BRY, 1592), detalhe



¹⁷³ STADEN, 1557. [Bericht, Cap. 5, p. 132, parág. 2.](#)

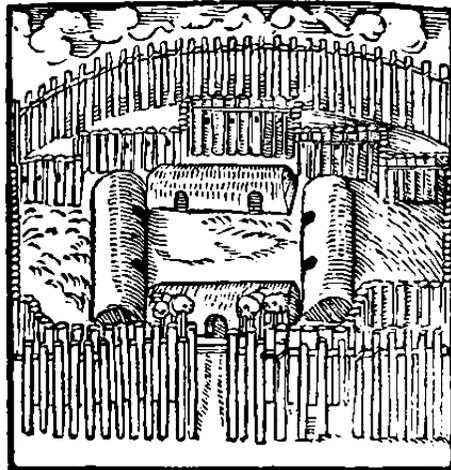
Na edição princeps, existe lastro visual da representação de uma mulher carregando um balde na **Imagem IV**. Esse lastro parece ser aproveitado na imagem de releitura (**Imagem A**). Alternativamente, a maneira como o homem indígena carrega a lenha, no canto direito da imagem em questão, alude à forma como as mulheres foram representadas carregando insumos agrícolas na **Imagem I**. Destarte, apesar da inusitada representação das mulheres coletando água, seu trabalho de carregamento de outros objetos não foi representado na edição de De Bry. Tampouco a agricultura foi representada.

Na passagem textual atrelada à **Imagem IV**, os trabalhos de coleta de água e lenha não são imputados aos homens e mulheres, respectivamente. Sendo assim, sua representação se configura como uma suposição do gravurista. Em última instância, ao lado da **Imagem II/III**, cujas gravuras originais foram relidas na edição de Frankfurt, a **Imagem A** destoa dentro da escolha editorial de De Bry de privilegiar a antropofagia em detrimento de outras cenas de trabalho indígena.

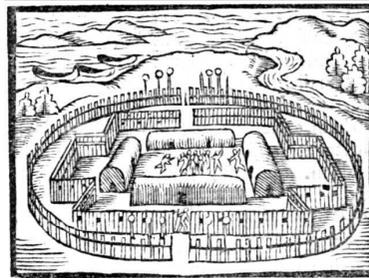
No Quadro 2.3, de transformação dos dados imagéticos dessa gravura, é possível perceber que, ao passo que a imagem original é um *close-up*, a edição de Plantin ampliou e inverteu o olhar sobre a aldeia. Na releitura impressa na Antuérpia, o horizonte é o oceano, o entorno da aldeia ganha espaço e a cena da domesticação se desenrola timidamente no centro. Já na releitura de Frankfurt, vê-se uma cabana a mais do que originalmente e elementos naturais, objetos e cenas do cotidiano indígena preenchem tanto o entorno, quanto o centro da aldeia.

Quadro 2.1. Transformação da Imagem A

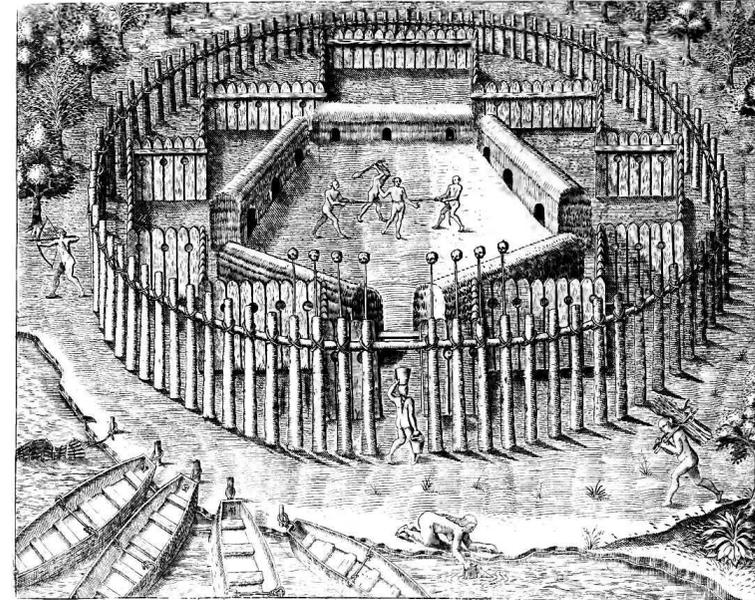
MARBURGO, 1557



ANTUÉRPIA, 1558



FRANKFURT, 1592



Por fim, resta-nos tratar de um aspecto que foi simplificado, quando não abstraído nas reedições do livro de Hans Staden: a maternidade.

A maternidade figura originalmente nas **Imagens I, II e III** da edição princeps do livro não porque foi mencionada na descrição textual da agricultura da mandioca, da produção do cauim ou da beberagem tupinambá, mas porque foi interpretada artisticamente como um motivo indissociável dessas mulheres. Esse *motif* têm lastro na descrição etnográfica que Hans Staden faz das mulheres indígenas no Capítulo 17 do *Bericht*: “levam seus filhos em panos de algodão que trazem às costas e fazem seu trabalho normalmente” (*Sie tragen ihre Kinder auf dem Ruck, in kein von Baum wollen Garn gemacht, tun ihr Arbeit mit ihn*).¹⁷⁴ Além disso, a citação das crianças no livro é sempre encadeada a menção das mulheres.¹⁷⁵

A inserção da maternidade em imagens sem uma descrição textual imediata é um forte indício, duplamente, da participação direta de Hans Staden na produção iconográfica e da importância dada pelo autor a essa esfera. Nesse sentido, importância significa não silenciar esse aspecto. A diminuição do papel de distribuição do cauim e a abstração da maternidade nas releituras são transformações importantes, em termos de decréscimo de protagonismo feminino.

A maternidade, além de amplamente representada em texto-imagem na WHB, é parte fundamental da análise histórica das mulheres indígenas na longa duração temporal. Azevedo Fernandes fornece um resumo analítico para a compreensão dos papéis femininos na sociedade tupinambá do século XVI. Pensando nas divisões sexuais do trabalho e no sentido do casamento naquela sociedade, o autor afirma que a maternidade permitia que as mulheres assumissem efetivamente todos os papéis adscritos às mulheres adultas pela sociedade Tupinambá. A primeira gravidez bem sucedida supostamente marcava “o início de uma vida

¹⁷⁴ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 17, p. 148 parág. 2.](#)

¹⁷⁵ Vejam-se [as citações](#) da palavra-chave Kinder* (crianças).

dura e desgastante, seja no cuidado com os filhos ou no trabalho cotidiano”.¹⁷⁶ Tais papéis eram responsabilidades, mas também possibilitavam protagonismo comunitário, seja no controle produtivo, seja na reprodução cultural.

A não-representação ou diminuição representacional do trabalho da maternidade nas reedições do livro de Hans Staden, além de estreitar as dimensões do protagonismo indígena feminino, parece se relacionar complementarmente a outras escolhas editoriais.

Na edição de Christophe Plantin, é possível que o pouco espaço nas páginas *in-octavo* e os recursos escassos de produção tenham motivado a exclusão da maternidade. A explícita censura das cenas religiosas (tanto de origem europeia quanto indígena), especialmente da antropofagia tupinambá, resultou no silenciamento da representação das mulheres e suas crianças, marcante nesse conjunto. Nesta edição, aparentemente, tentou-se remediar as lacunas abertas por essas abstrações com um alto número de reimpressões de uma mesma imagem, como demonstrado.

Na edição de Theodore De Bry, a diminuição das cenas de maternidade relaciona-se diretamente com a amplificação da representação da antropofagia. Onde a presença das crianças e suas mães possibilitou um espetáculo de alteridade cultural, ela foi mantida. Caso contrário, em outras cenas, como as imagens analisadas até aqui, ela foi excluída. O aumento do enfoque à antropofagia no livro de De Bry complementa-se à quase completa censura de outros tipos de imagem, como as imagens ilustrativas dos objetos associados à cultura tupinambá.

Em suma, as reedições do livro de Hans Staden na Época Moderna analisadas nesta dissertação selecionaram as representações dos trabalhos produtivos e reprodutivos das

¹⁷⁶ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 125.

mulheres indígenas. Como se viu, em ambas as edições, tal seleção silenciou, em termos visuais, o trabalho feminino na agricultura, além de subdimensionar a produção alimentícia. A maternidade teve sua dimensão consideravelmente reduzida na edição de Theodore De Bry. Já na edição de Christophe Plantin, enquanto a cauinagem foi um *motif* repetido, ganhando maior espaço, a maternidade não foi representada nem uma única vez. Ao cabo, resta saber a que tipo de escolha editorial essas reduções respondem. Após uma análise qualitativa, imagem a imagem, apresento um quadro comparativo das dimensões representacionais das obras aqui analisadas. Os gráficos a seguir colocam em perspectiva as rupturas e continuidades temáticas resultantes das escolhas editoriais de cada editor.

O **Gráficos iii** demonstra que, relativamente ao número total de gravuras, a dimensão do protagonismo indígena feminino (direto e indireto) se manteve estável ao longo das três edições do livro de Hans Staden analisadas. Se considerarmos apenas o protagonismo humano, excetuando os objetos ligados ao trabalho feminino, ele se manteve praticamente estável na reedição de Plantin e aumentou consideravelmente na de De Bry. Já o **Gráfico iv** decompõe esse protagonismo em números de gravuras, demonstrando que as mulheres foram representadas em: 17 imagens na edição princeps (sendo 14 não-repetidas e 5 outras de objetos ligados a seu trabalho); 10 imagens na edição da Antuérpia (sendo 4 não-repetidas, mais 4 de objetos); e surpreendentes 20 imagens da edição de Frankfurt (14 únicas e nenhuma de objetos). Por fim, o **Gráfico v** permite considerações mais qualitativas sobre esses números, como se comenta a seguir.

Gráfico iii. Protagonismo indígena feminino percentual nas fontes

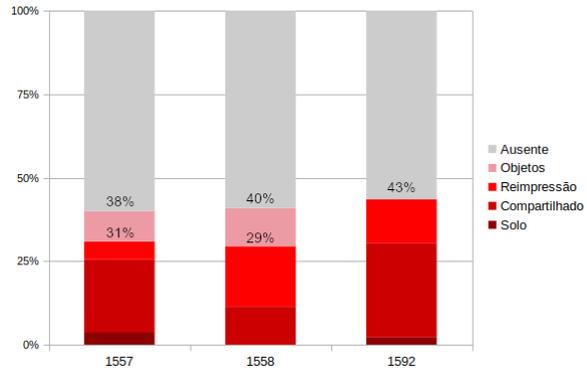


Gráfico iv. Protagonismo indígena feminino bruto nas fontes

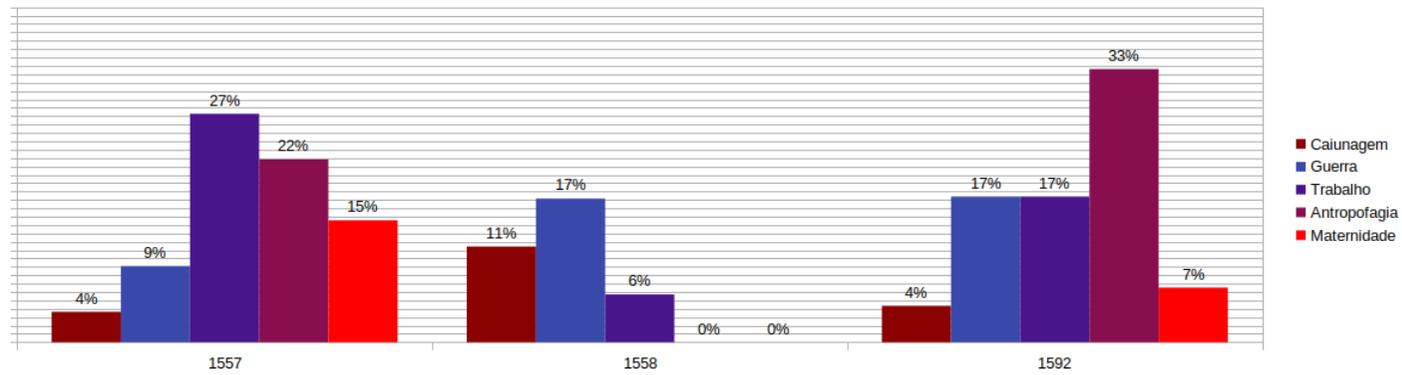
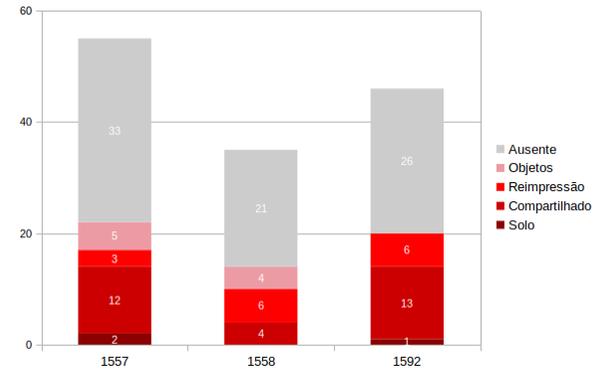


Gráfico v. Representação temática

Como já mencionado, a representação da cauinagem serviu na edição de Plantin como um preenchimento da antropofagia, que foi completamente censurada. Nessa edição, houve um aumento relativo de imagens representando cenas de guerra, uma diminuição drástica das que representam o trabalho indígena, inclusive a total abstração da maternidade.

Apesar de a representação da cauinagem na edição de De Bry ter sido reduzida de duas imagens para uma (**Imagem II/III**), ela foi reimpressa duas vezes. Entretanto, a reimpressão dessa imagem deu-se não na parte da *India Occidentalis* destinada ao livro de Hans Staden, mas entremeadada ao texto de Jean de Léry.¹⁷⁷ As cenas de guerra e de antropofagia foram privilegiadas, em termos relativos, enquanto a maternidade diminuiu consideravelmente.

Diante desses dados, o “hiperdimensionamento” do protagonismo feminino na edição de Theodore de Bry, proposto por Raminelli e refutado por Azevedo Fernandes, pode ser reinterpretado.¹⁷⁸ Quantitativamente houve uma intensificação da presença feminina no elenco das imagens debryanas, flagrante na proporção relativa, quando imagens contendo representação das cunhãs somaram 43% do total, diferente dos 31% da edição princeps. Entretanto, argumento que houve, ainda assim, um estreitamento das dimensões dessas representações. Uma análise da seleção temática do editor, embutidas nessa ampliação, são discutidos no capítulo quatro: Da domesticação ao espetáculo. O empate numérico entre o número de imagens contendo figuras femininas entre a edição princeps e a releitura de De Bry, quando algumas imagens não foram relidas (por exemplo, a **Imagem I**), explica-se pela recriação de imagens com elementos originais.

¹⁷⁷ DE BRY, 1592. [Navigatio, Cap. 8, pág. 174](#).

¹⁷⁸ RAMINELLI, 1997, p. 29-30; AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 161-3.

A representação das imagens das mulheres indígenas como árduas trabalhadoras não apenas transparece na WHB, como também se sedimentou ao longo do tempo nas interpretações dessa e de outras crônicas coloniais. Todavia, algumas dessas interpretações, por meio de um filtro androcêntrico, reificaram as informações dos cronistas e endossaram a caracterização dessas mulheres como “bestas de carga”.¹⁷⁹ Essa visão parte da visão ocidental que hierarquiza diferentes formas do trabalho humano. Por meio dessa perspectiva, a enorme quantidade de trabalho despendida pelas mulheres significaria a inferiorização do papel feminino. Assim, os sentidos de agência que a proficiência técnica e o conhecimento sócio-cultural poderiam representar às mulheres não são considerados. Esse tipo de interpretação foi contestado por historiadoras atentas à antropologia do gênero e sensíveis a releituras da categoria trabalho na historiografia.¹⁸⁰

Por meio desses novos olhares, é possível compreender que a carga de trabalho árduo e ultimamente produtivo possuíam sentidos femininos e nativos que não são congruentes com as perspectivas ocidentais modernas e contemporâneas. É inacessível a nós, historiadores, aferir qual valoração davam as mulheres tupinambá do século XVI ao seu próprio trabalho. Mas sabemos do valor externo conferido à mão de obra indígena feminina nesse período da história colonial. A bibliografia especializada notou como o acesso à mão de obra das mulheres indígenas era um privilégio cobiçado, especialmente pelos mercenários e colonizadores europeus, no contexto da guerra colonial do século XVI, entre o litoral Atlântico e a Bacia do Prata. Tal acesso ou a falta dele definia o destino de um homem

¹⁷⁹ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 57; 125.

¹⁸⁰ *Idem*; Destacam-se alguns trabalhos produzidos no âmbito do PPGH-UFF, como: GARCIA, Elisa Frühauf (2020). “As Mulheres Indígenas na Formação do Brasil: historiografia, agências nativas e símbolos nacionais”. Em: Elisa Frühauf Garcia & Georgina Santos (Orgs.) *Mulheres do mundo Atlântico: gênero e condição feminina da época moderna à contemporaneidade*. Belo Horizonte: Fino Traço, pp. 27–46; JULIO, Suelen Siqueira. 2022. *Gentias da terra: gênero e etnia no Rio de Janeiro colonial*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal Fluminense; BORBA, Bárbara Lustoza da Silva. 2018 *Nas entrelinhas da História: Representações de Índias e Mamelucas nos Registros Coloniais do Primeiro Século da América Portuguesa*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal Fluminense.

estrangeiro em terras tupi-guarani: acessar à alimentação e segurança via aliança com os povos indígenas, ao relacionar-se com uma ou mais esposas, gerando filhos mamelucos; ou se, caso contrário, perecer pela fome e guerra.¹⁸¹ Retornamos, assim, à imagem das mulheres indígenas como mães dos mamelucos, mencionada na primeira seção deste capítulo. No contexto tupinambá descrito por Hans Staden é perceptível a importante contribuição das mulheres para os recursos que eram considerados fundamentais à subsistência, manutenção cultural e de distinção social daquela comunidade.

Dentro do cotidiano indígena, a carga de trabalho agrícola e de produção alimentícia não impedia as mulheres de participar em outras formas de trabalho, especialmente dentro da esfera da reprodução sócio-cultural e das relações interétnicas e de gênero. Tal participação dava-se por meio da maternidade, da domesticação de xerimbabos e cativos, bem como por meio de outras expressões sociais.¹⁸² Identifico aqui tais expressões como a pintura corporal e a participação em dinâmicas culturais e religiosas. Para além da produção e distribuição do cauim e do trabalho de maternidade, as mulheres indígenas foram representadas executando outras formas de trabalho na WHB.

¹⁸¹ Isso é o que descreve Loreley El Jaber, em *El paraiso de Mahoma o la Sodoma del Plata: La mujer indígena en la conquista rioplatense* (2001) bem como comenta Elisa Frühauf Garcia, em *Mulheres Brasilis: as índias e a conquista do Brasil* (2018), ao reinterpretar a consagrada tese do cunhadismo.

¹⁸² Tal constatação é uma das grandes contribuições da tese de Azevedo Fernandes (2003).

Quadro 2.2. Aspectos e transformação das Imagens II e III

MARBURGO, 1557.

Imagem II

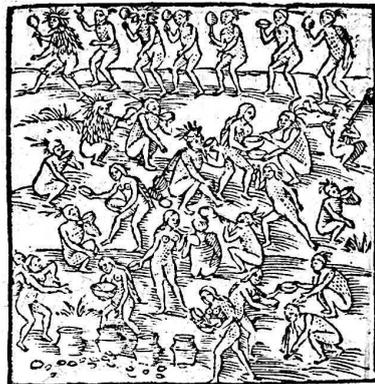
Localização:	STADEN, 1557. <u>Bericht</u> . Capítulo 15.		
Título do Capítulo:	<i>Wie sie jre gedrencke machen daran sie sich druncken drincken, vnd wie sie sich halten mit dem trincken</i>		
Nº da página:	143	Nº da gravura:	39
		Nº de impressões:	1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm

Imagem III

Localização:	STADEN, 1557. <u>Bericht</u> . Capítulo 29.		
Título do Capítulo:	<i>Mit was ceremonien sie jre feinde tödten vnd essen. Womit sie sie todt schlagen, vnd wie sie mit jnen vmbgehn</i>		
Nº da página:	164	Nº da gravura:	49
		Nº de impressões:	1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm

Imagem II/III ANTUÉRPIA, 1558.

Localização:	PLANTIN, 1558. <u>Historia</u> . Capítulo 39.		
Título do Capítulo:	<i>Hoe fy een flauwe onder haer hadden die my dicwils belooch, en hadde gaerne ghefen dat fy my corts ghedoot had den, maer die felue wert ghedoot ende geten in mijn tegben woordicheyt</i>		
Nº da página:	57	Nº da gravura:	20
		Nº de impressões:	4 (1ª)



Localização:	PLANTIN, 1558. <i>Historia</i> . Capítulo 43. (grafado LXIII)		
Título do Capítulo:	<i>Hoe sy met haren vyäden dāften daer wy des anderen daechs ons legherden</i>		
Nº da página:	62	Nº da gravura:	22
		Nº de impressões:	4 (2ª)



Localização:	PLANTIN, 1558. <i>Bericht</i> . Capítulo 15.		
Título do Capítulo:	<i>Hoe sy haren drank maken daer fy haer droncken in drincken ende hoe fy haer houden metten drincken</i>		
Nº da página:	80	Nº da gravura:	30
		Nº de impressões:	4 (3ª)

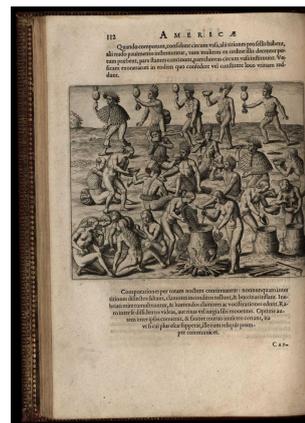


Localização:	PLANTIN, 1558. <i>Bericht</i> . Capítulo 29		
Título do Capítulo:	<i>“Met wat ceremonien fy haer vianden dooden ende eten waer medefijse doot flaen en hoe fy met haer om gaen</i>		
Nº da página:	92	Nº da gravura:	35
		Nº de impressões:	4 (4ª)
Dimensão aprox.:	4 cm x 3 cm		



FRANKFURT, 1592.

Localização:	DE BRY, 1592. Bericht, Capítulo 15.		
Título do Capítulo:	<i>“De modo praeparandi potiones, quibus inebriuntur, & de moribus inter comparandum receptis”</i>		
Nº da página:	112	Nº da gravura:	
		Nº de impressões:	1



Dimensão aprox.:	20 cm x 16 cm		
-------------------------	---------------	--	--

Quadro 2.3. Aspectos e transformação da Imagem IV

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Historia*, Cap. 41, pp. 98.

Título do Capítulo: *Wie ein französisch schiff ankam, und mit den Wilden handelte um baumwollen und Prasilien Holz, zu welchem schiff ich gerne gewesen wäre, aber es von Gott nicht versehen war*

Nº da página: 98 **Nº da gravura:** 24 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm

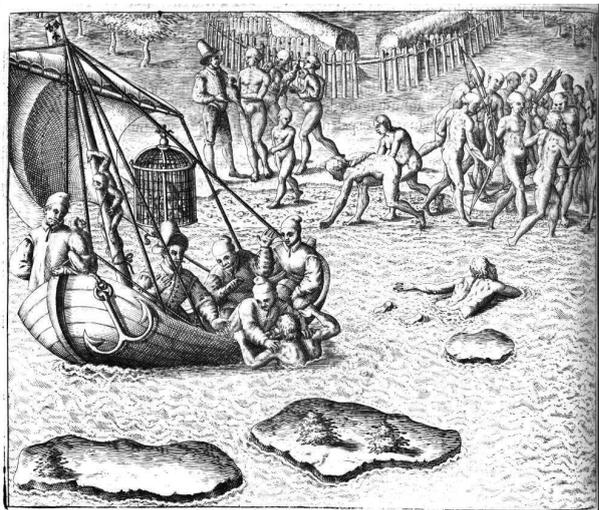


FRANKFURT, 1592.

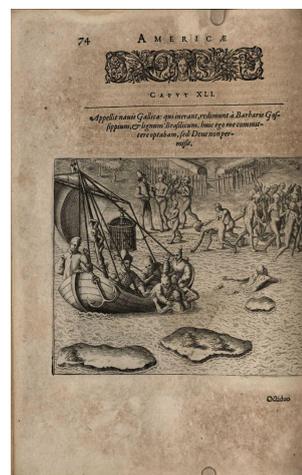
Localização: DE BRY, 1592, *Prima partis*, Cap. 41 p. 74.

Título do Capítulo: *Appellit navus Gallica: qui inerat, redimunt à Barbaris Gossippium, & lignum Brasilicum. hui ego me commotere optabam, sed Deus non permisit.*

Nº da página: 74 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm



CAPÍTULO III.

Outras expressões

No Capítulo 29 da *Historia* há a descrição de um ataque tupiniquim à aldeia de Ubatuba, ocasião em que uma grande aflição teria se instaurado nas cabanas.¹⁸³ Neste contexto, as mulheres são mencionadas como “mulherio” (*Weibs Volk*), uma coletividade que desejava fugir da aldeia sendo atacada. Atrrelada a esse capítulo, a **Imagem V** apresenta as mulheres no centro da aldeia, em desespero, enquanto os homens defendem a aldeia.

Imagem V (STADEN, 1557)

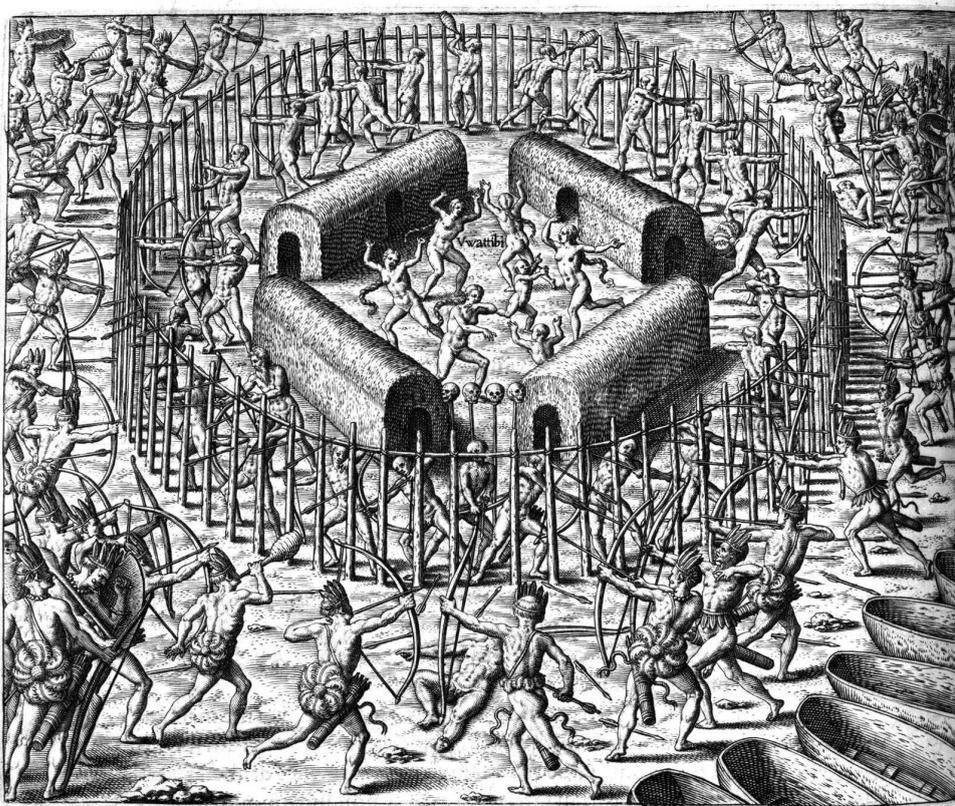


¹⁸³ STADEN, 1557, *Historia*, Cap. 29, p.74.

Na narrativa, Hans Staden luta ao lado de seus captores. A participação do cativo é o foco central na descrição textual. Especificamente, sua dissimulação na cena bélica, em que ele pega em armas para integrar a defesa, apenas como pretexto para fugir.¹⁸⁴ Conta-se que a tentativa é frustrada, pois os tupiniquins cessam o ataque ao não conseguirem vantagem na batalha, assim como os captores de Staden não se descuidam dele. Já na imagem, o foco central são as mulheres em desespero, enquanto uma cena de combate desenrola-se em seu entorno.

A **Imagem V** foi relida apenas na edição de Theodore De Bry, sendo substituída por outra imagem no livro editado por Christophe Plantin, sem relação com a cena representada.

Imagem V (STADEN por DE BRY, 1592)

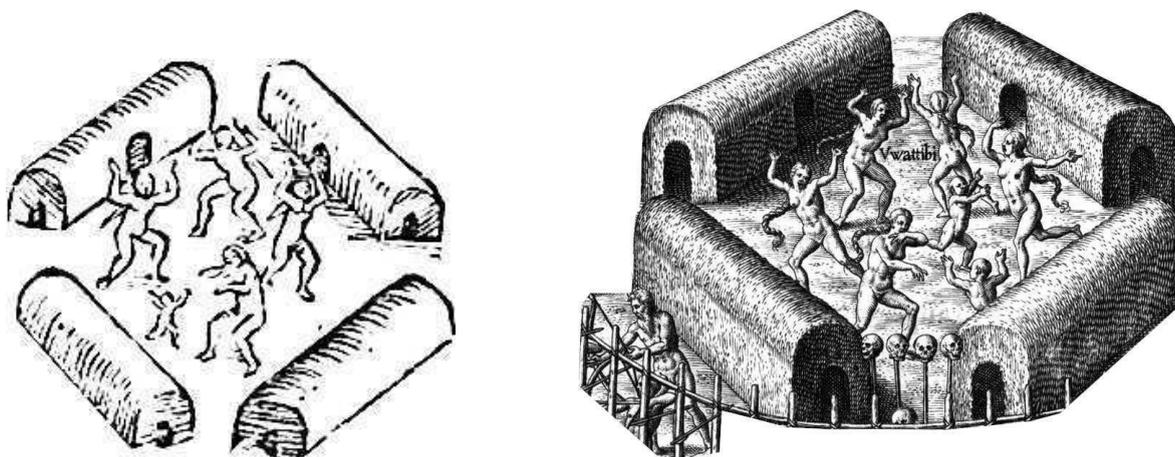


¹⁸⁴ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 29, p.74](#).

A transformação da imagem entre xilogravura original e calcografia de releitura na edição de Theodore De Bry demonstra a potencialidade de maior detalhamento desta segunda técnica. A releitura emula todos os elementos da imagem original, na mesma perspectiva e disposição. Existe uma pequena variação de posicionamento dos elementos, todavia um aumento considerável do número de objetos e detalhes representados. Dobra-se o montante de homens guerreando e aumenta de quatro para cinco o número de mulheres, adicionando também mais uma criança. Nisto, mais instrumentos musicais de sopro, bem como arcos e flechas são representados. Escudos são incluídos, assim como Hans Staden é inserido guerreando ao lado dos tupinambá, o que não ocorre originalmente. A figuração de Staden na cena de releitura remete-se à descrição textual. Na imagem original, não é possível distinguir Staden no meio da multidão. Além disso, escolhas artísticas alteraram o posicionamento das caveiras margeando a aldeia e da grafia de *Uwattibi*, ambos elementos aparecem mais aproximados das figuras femininas, ao centro.

Imagem V, detalhes

(À direita, STADEN, 1557; à esquerda STADEN por DE BRY, 1592)



A descrição de que as mulheres queriam fugir fica em suspenso no capítulo, sem um encaminhamento ou comentário posterior. É possível cogitar que a chance de fuga do próprio Staden teria aumentado exponencialmente, caso elas tivessem de fato fugido no meio da batalha. Mas o autor não encaminha essa informação.

Apesar da rusticidade, o desespero das mulheres é perceptível na xilogravura original. Entretanto, as feições só são representadas em detalhes na releitura de De Bry. Nesta segunda imagem, a rusticidade dá espaço a uma cena coreografada. As tranças das cunhãs denotam pleno movimento. A grafia do nome da aldeia e as caveiras de inimigos intercalam-se às mulheres e crianças. A imagem parece captar a relação das mulheres com a interioridade da aldeia e a dos homens com a sua defesa. Essa relação emerge da proximidade que as mulheres têm das atividades cotidianas da aldeia, enquanto os homens atuam nas campanhas de guerra.

Posteriormente, no Capítulo 34 da *Historia*, uma cena fúnebre, de luto e enterro de mortos é retratada na **Imagem VI**.¹⁸⁵ O capítulo anterior conta que uma doença havia assolado a aldeia de Mambucaba. Depois, os doentes chegam a Ubatuba em busca final pela cura. Hans Staden foi contactado para realizar uma intermediação junto a seu deus cristão para a cura dos doentes. O cativo interpretou a peste como uma punição divina àqueles que queriam antropofagizá-lo. Ao que parece, também assim interpretaram os indígenas, tanto que buscaram-no para remediar a situação. Estabelece-se assim um jogo em que Staden utiliza a epidemia que assolou os indígenas a seu favor e, em contrapartida, os indígenas apelam a ele, no papel de intermediador com a providência divina.¹⁸⁶

¹⁸⁵ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 34, p. 80 – 83](#). Erroneamente grafado como “xxxv” na WHB.

¹⁸⁶ Ibidem, [Historia, Cap. 33, p. 78 – 9](#). Também erroneamente grafado como “xxxiiii”.

A **Imagem VI** apresenta três cenas principais. Na porção inferior, os indígenas procurando a cura pela benção de Hans Staden. No centro da imagem, observa-se a cena do luto, marcadamente feminino, no enterro dos mortos. Um desespero semelhante àquele representado na **Imagem V**, sinalizado pelo ato de levar as mãos à cabeça. Já no canto superior direito, um indígena aponta para a lua. Ao total, oito mulheres, treze homens e Hans Staden integram as três cenas. A representação informa também a peculiaridade do ritual na cultura tupinambá, em que os mortos são enterrados em suas redes. A descrição não fornece essa informação, mas a imagem sim. Essa informação, na realidade, só pode ser interpretada tendo em vista a etnografia especializada nos povos falantes do tupi-guarani.¹⁸⁷

Imagem VI (STADEN, 1557)



¹⁸⁷ CRISTANTE, Mariana Alves Pereira (2017). *Práticas Funerárias de Grupos de Línguas Tupi-Guarani: Análise de Contextos das Regiões do Paranapanema e Alto Paraná*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo: Universidade de São Paulo.

A representação da lua demarca a relação da cena com outro episódio narrado, no Capítulo 30 da *Historia*, no qual Hans Staden narra aos indígenas como reparou que a estrela olhava zangada para a cabana do cacique Nhaêpepô-oaçu. Ao cabo, a busca do intermédio de Staden junto a seu deus cristão se remete a esse episódio. Segundo conta a narrativa, o cacique estava convencido de que a causa da doença derivava da raiva que a lua sentia, notada por Staden. Algumas das figuras masculinas representadas na imagem portam algo semelhante a um cajado e não há explicação textual sobre o objeto. Pode-se especular que significam o acometimento por doença.

Assumir oportunamente o papel de curandeiro não foi uma exclusividade do cativo Hans Staden. Um caso memorável também é o de Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca, cativado por vários povos indígenas do Golfo do México e reconhecido por atividades de cura. No caso da narrativa de salvação milagrosa de Staden, nas cenas relacionadas a esse papel, as mulheres ganharam representações e até mesmo uma fala.

Auch die alten Weiber in den Hütten hin und wider, welche mir auch viel Leids getan hatten, mit raufen, schlagen und dran zuessen, Dieselben hießen mich danach Scheraeire, das ist, mein Sohn, *laß mich ja nicht sterben. Das wir so mit dir umgienen, wir meinten du Werst ein Portugaleser, den sein wir sehr Gram. Auch so haben wir schon etliche Portugaleser gehabt und gessen, aber ihr Gott wurde so zornig nicht, als deiner; Dabei sehen wir nun, das du kein Portugaleser musst sein* [grifo meu]¹⁸⁸

Na citação, Hans Staden conta que até mesmo as mulheres idosas, que haviam causado a ele muito sofrimento (*Leids*) — ao lutar com ele, bater nele e pretender devorá-lo —, então, chamaram-no de “*Scheraeire*” (grafia alemã para o tupi *Chê-raira*). Ele mesmo traduz a expressão como “meu filho” (*mein Sohn*), que veio seguida de uma fala comovida, conforme se traduz: “*Não me deixe morrer. Nós o tratamos assim porque pensamos que você era português, temos muito rancor deles. Já comemos muitos portugueses, mas o deus deles não ficaram tão bravo quanto o seu, e agora vemos que você não necessariamente é português*”.¹⁸⁹

¹⁸⁸ STADEN, 1577, [Historia, Cap. 33, p. 82, parág. 3.](#)

¹⁸⁹ Tradução minha para. Idem.

Enquanto a narrativa de Staden, nos Capítulos 33 e 34 da *Historia*, reforça que a doença assolou os indígenas como punição do hábito de antropofagia, mais especificamente, por almejamem comê-lo; a fala transcrita (ou interpretada) de uma mulher indígena indica outra conclusão. Ao menos ela acreditava que não houve represália pela antropofagia em si, mas sim pela tentativa de comer um homem que talvez não era português e cujo deus certamente estava furioso (*zornig*). Transparece na fala que, contra os portugueses, a antropofagia se justifica pelo rancor relacionado ao luto (*Gram*) causado por seus inimigos. A questão da vingança, especialmente impetrada pelas mulheres, é analisada na seção a seguir.

No Capítulo 33 da *Historia*, uma informação dada por Hans Staden pode passar despercebida. Todavia, uma vez complementada pela história das mulheres indígenas, tal informação adquire sentido importante. Antes da fala da mulher idosa, antes dos indígenas apelarem pela intermediação divina, antes de se saber sobre a doença: Staden menciona que ouviu uma gritaria possivelmente relacionada com a chegada de pessoas na cabana de um cacique. Conforme ele descreve em parênteses: “(*dann das ist der Wilden Gewohnheit, wann einer nicht mehr dann vier tag lang außen ist, wann er wider kommt, beschreien ihn seine Freunde von Freuden*)”.¹⁹⁰ A citação menciona o hábito da saudação lacrimosa dos tupinambá, que consiste, segundo ele, em clamar com alegria pela chegada de uma pessoa amiga.

Também conhecido como choro ritual, a saudação lacrimosa tupinambá, tinha forte participação das mulheres, em especial das idosas. Essa participação foi descrita por diversas fontes coloniais, que anotaram uma impressão da dissimulação do choro, pois se relata que, assim que cessava o ritual, esvaía-se a tristeza-alegria.

¹⁹⁰ “Então esse é o hábito entre os selvagens, quando se fica fora por não mais que quatro dias, quando volta, seus amigos clamam (gritam) por ele com alegria”[tradução minha]. No texto da WHB o parênteses é aberto, mas não é fechado ao final da descrição etnográfica. STADEN, 1557, [Historia, Cap. 33, pág. 78, parág. 1, linha 5-7](#).

Conforme nos conta Azevedo Fernandes, quando um co-residente se ausentava, ainda que por poucos dias, ao regressar à aldeia era recebido por uma “manifestação marcadamente feminina que incluía a representação de um sentimento de tristeza através do choro ritual”.¹⁹¹

Neste prelo, o autor menciona o trabalho de Greg Urban, que afirma que:

o choro ritual representa um exemplo de *meta-afetividade*, isto é, a utilização dos sinais de uma determinada emoção (o choro como sinal de tristeza) para comentar ou demonstrar a presença de uma outra emoção, no caso o desejo de aceitação e integração social por parte daquele que chora. Esta identificação com a tristeza faz com que o choro ritual seja utilizado principalmente em momentos de separação ou perda, como a morte.¹⁹²

Os livros de André Thevet e Jean de Léry, contemporâneos de Hans Staden, que também conviveram com os tupinambá, representaram especificamente o choro ritual; este que fora apenas brevemente mencionado na WHB. Curiosamente, essas figuras se entrecruzam com a história das imagens estudadas aqui. Apesar de serem posteriores à produção da edição princeps do livro de Hans Staden, cada uma delas conviveu com ao menos uma reedição. A edição de 1558 do livro de Thevet foi, inclusive, impressa por Christophe Plantin. Já Theodore de Bry, tanto acessou a edição de Thevet, quanto releu a narrativa de Léry.¹⁹³

¹⁹¹ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 139.

¹⁹² URBAN, Greg (1988). “Ritual Wailing in Amerindian Brazil”. *American Anthropologist*, 90: 385 – 400“ apud AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 139 – 140

¹⁹³ Lisa Voigt estuda a confluência dessas imagens de livros de viagens na Antuérpia do século XVI e Michel Van Groesen sobre a reedição debryana do livro de Léry. VOIGT, Lisa (2015). “Illustrating Brazil In Sixteenth-Antuérpia”, *Le Verger*, n. VIII. GROESEN, Michiel Van (2008). “The De Bry Collection of Voyages (1590 – 1634): Early America reconsidered”. *Journal of Early Modern History*, n. 12, pp. 1-24.

Figura 2.1.
Choro ritual em Thevet, 1558



Figura 2.2.
Choro ritual em Léry, 1578



A releitura de Christophe Plantin da **Imagem VI** recriou a cena de preparo do enterro internamente a uma cabana, quando ela foi retratada no pátio da aldeia na imagem original. A releitura representa em detalhes uma pessoa doente (à qual Hans Staden atende); no lugar da fila de pessoas pedindo bênção originalmente. A genitália do cativo, surpreendentemente, aparece não-censurada, destoando radicalmente do contorno original de sua figura, sempre respaldada por uma folha de parreira.

Imagem VI (STADEN por PLANTIN, 1558)



Na releitura, a rede como um objeto que envolve os defuntos é destacada. Se as mulheres em luto perdem protagonismo numericamente, nesta xilogravura, elas também são as pessoas mortas. De fato, a descrição textual menciona a morte de uma família inteira, incluindo mulheres e crianças. A imagem apresenta uma ampla transformação dos elementos da imagem de base, alçando-se como a representação mais original do livro de Plantin. Ademais, assemelha-se à ambientação interna da figura do livro de André Thevet. Ao total, duas mulheres, quatro homens, Hans Staden e (ao que parece) uma criança integram a cena principal. Além disso, quatro figuras anônimas figuram na parte externa.

A releitura de Theodore de Bry, por sua vez, mantém a ambientação da **Imagem VI** no pátio central da aldeia, todavia enquadra e amplifica apenas a cena de luto e enterro, excluindo a participação do curandeiro Hans Staden. Originalmente, onde se veem oito mulheres em luto, na releitura vêem-se seis: quatro levam a mão ao rosto, enquanto duas se abraçam. Também os homens, originalmente treze, veem-se em cinco, três vivos e dois mortos.

Ao que parece, a releitura ecoa as **Figuras 2.1 e 2.2**, demonstradas anteriormente, via representação do corpo (doente ou morto) na rede sendo ungido por um maracá e a configuração do pranto das mulheres. Há indícios de que existiu uma inter-relação da leitura das imagens originais, não apenas do livro de Hans Staden, mas também duplamente de Jean de Léry e de André Thevet. Tal leitura foi prévia à produção dessa imagem de releitura e responde à confluência dessas representações na Europa da Época Moderna. Não é o objetivo aqui realizar um rastreamento completo nesse sentido, mas é pertinente destacar os momentos de intersecção entre essas iconografias e a WHB.

Imagem VI (STADEN por DE BRY, 1592)



Além da inserção da rede montada e do maracá, a calcografia de De Bry destaca também a pintura corporal masculina. As mulheres aparecem de cabelos soltos. Além disso, chama atenção a criação original da dupla de mulheres se consolando, no canto inferior esquerdo. A **Imagem VI** demonstra a grande exploração das formas clássicas e dramatização das posturas e feições dos personagens nesta cena de luto.

Outra prática tupinambá relacionada à morte e marcadamente feminina é descrita no Capítulo 24 do *Bericht*, intitulado: “Como faziam das mulheres profetizas” (*Wie sie aus den Weibern Weissagerin*).¹⁹⁴ Staden descreve a reunião de homens e mulheres em uma cabana, junto ao consumo de tabaco. Ele não menciona essa erva em específico, mas sim a aplicação de “fumaça” especificamente sobre as mulheres. Tal aplicação, segundo ele, desatina na pessoa eventualmente unguida uma gritaria, pulos e correria, “até que fica tão exausta que cai

¹⁹⁴ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 24, pág. 153](#).

ao chão como se estivesse morta” (*umlaufen biß so lange sie müde werden, das sie auf die Erden fallen, gleich als ob sie tot wären*).¹⁹⁵ Diante disso, um xamã então performa a ressuscitação da quase-morte. Isso desencadeia o dom da adivinhação àquelas pessoas que passam por esse rito, no caso descrito, mulheres.

Nas palavras de Staden, quando uma mulher que passa por essa experiência de quase-morte volta a si, ela ganha a capacidade de “adivinhar coisas futuras” (*zukünftige Dinge zusagen*).¹⁹⁶ Tal capacidade era fundamental em tempos de guerra, conforme ele menciona: “quando vão então sair em campanha, as mulheres devem adivinhar sua fortuna na guerra” (*Wann sie dann zu kriege ziehen, so müssen ihnen die Weiber über den Krieg wahrsagen*).¹⁹⁷

Além da ação profética das mulheres, no supracitado capítulo, Staden descreve também a capacidade de incorporação de espíritos, como teria ocorrido com a esposa de um de seus senhores. No caso narrado, um espírito indagava e tentava intervir em assuntos de antropofagia, apressando a morte de Hans Staden. Mais importantemente, a comunicação desses assuntos com o cacique se deu através de sua esposa.¹⁹⁸ Não é necessário ponderar o grau de veracidade do relato, mas apontar o protagonismo feminino nesse tipo de intermediação que, em última instância, garantia a morte ou a vida do cativo. Na narrativa desse caso supernatural, menciona-se que um espírito incorporado na esposa do cacique perguntou a ele sobre a iberapema, a arma sacrificial dos tupinambá, que iria executar Hans Staden. É interessante perceber que, apesar dessa arma ser confeccionada via trabalho masculino, o trabalho de adorno e transporte cerimonial do objeto era feito pelas mulheres. Existe, inclusive, uma imagem dedicada ao primeiro trabalho, a **Imagem VII**.

¹⁹⁵ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 24, pág. 153, parág. 2, linha 3-6](#).

¹⁹⁶ *Ibidem*, [linha 7](#).

¹⁹⁷ *Ibidem*, [linha 8-10](#).

¹⁹⁸ *Ibidem*, [parág. 3-4](#).

Na **Imagem VII**, duas cenas de pinturas realizadas pelas mulheres são representadas: na porção superior da imagem, a pintura do cativo e, no canto inferior, da iberapema. O cativo é identificado pela corda mussurana amarrada ao seu pescoço. Uma mulher o pinta, enquanto outras oito o cercam e reagem à cena. Outras nove mulheres (ou parcialmente as mesmas, dada a sequencialidade das cenas) assistem uma delas pintar a iberapema. Um pote de tinta está posicionado na cercania da artesã, que utiliza um objeto para depositar a tinta na superfície. Ao que parece, existem penas na outra extremidade da arma, segurada por uma das mulheres. A maternidade está presente. As cunhãs possuem seus corpos também pintados.

Imagem VII (STADEN, 1557)



Apenas a edição de Theodore de Bry releu a **Imagem VII**. Igualmente ao processo de releitura operado na imagem analisada anteriormente, nesta edição, uma ampliação foi aplicada sobre as cenas. Um semelhante cenário da aldeia também foi demarcado. Todavia, não há originalmente uma ambientação no pátio da aldeia nesta imagem, configurando uma criação nesse sentido. Tal criação associa-se a uma convenção estabelecida por De Bry nas imagens representativas das cerimônias antropofágicas, como se comenta no capítulo a seguir. Sobre esse novo cenário, as duas cenas principais foram mantidas. O número de mulheres e seus posicionamentos não se alteraram muito. A maternidade foi igualmente retratada, entretanto, houve um decréscimo de duas figuras femininas. Além disso, a releitura espelhou a imagem original. Isso é significativo para se entender a larga continuidade que a calcografia de releitura operou sobre a gravura original, como se explica a seguir.

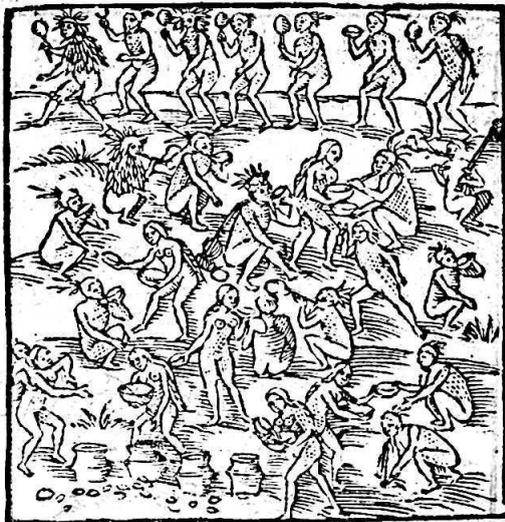
Imagem VII (STADEN por DE BRY, 1592)



Os posicionamentos dos elementos centrais, as mulheres pintando tanto a iberapema quanto o cativo, denunciam o espelhamento da imagem original. Na releitura, as artesãs estão voltadas para o lado esquerdo da imagem, enquanto originalmente encaravam o direito. Dada a dinâmica física das técnicas de xilogravura e calcografias, o espelhamento das imagens impressas era algo comum no século XVI. Para que uma releitura ou cópia não saísse espelhada, um artista deveria realizar o desenho já invertido e não apenas copiar o modelo. Assim, quando fosse impressa, a imagem retornaria ao sentido original. Um esquecimento desse critério, resultava no espelhamento.

No caso da **Imagem VII**, o espelhamento explica a grande similaridade entre releitura e o modelo original, pois, muito provavelmente, houve uma cópia quase direta da localização dos elementos da imagem. Neste caso, alterou-se apenas o entorno, abstraíram-se algumas personagens e detalharam-se as feições, características e adornos das mulheres e das crianças. Também a iberapema aparece em detalhes. Como mencionado anteriormente, tal detalhamento só foi possível à De Bry por conta da técnica e das dimensões do papel utilizados.

Imagens III e VII (STADEN, 1557)



Na edição princeps da WHB, a ambientação da **Imagem VII** assemelha-se àquela da **Imagem III**, analisada anteriormente. O enquadramento dessas imagens é típico da sequência de sete xilogravuras aglomeradas no Capítulo 29 do *Bericht*, de número 46 à 52. Nesta sequência, um traço comum das imagens é a ampliação do olhar iconográfico sobre uma ou mais cenas etnográficas. Esse olhar foca nas pessoas e suas ações. Sendo assim, não há um cenário amplo, como a aldeia, o litoral ou o oceano. A expressão das mulheres tupinambá por meio de seu trabalho de pintura integra o conjunto de representações específicas sobre a antropofagia tupinambá. O capítulo a seguir trata desse importante traço cultural dos tupinambá do passado colonial.

Quadro 3.1. Aspectos e transformação da Imagem V

MARBURGO, 1557

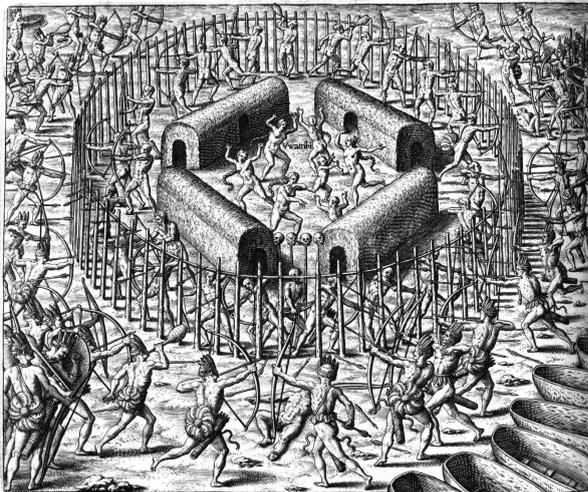
Localização:	STADEN, 1557. <i>Historia</i> . Cap. 29. p.74		
Título do Capítulo:	<i>Wie die XXV. Nachen deren Tuppin Jkins ankamen, davon ich dem König gesagt hatte, wollten die Hütten anfallen darin ich war.</i>		
Nº da página:	74	Nº da gravura:	19
		Nº de impressões:	1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm

FRANKFURT, 1592

Localização:	DE BRY, 1592. <i>Prima partis</i> . Cap. 29. p. 52		
Título do Capítulo:	<i>Tuppin Fkinsij, de quibus Regem praemonieram, pagum in quo diuertebat oppugnant, & tabernaculum, in quo morabar, direpere aggrediuntur</i>		
Nº da página:	52	Nº da gravura:	
		Nº de impressões:	1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm

Quadro 3.2. Aspectos e transformação da Imagem VI

MARBURGO, 1557

Localização: STADEN, 1557, *Historia*, Cap. 34, p. 81.
Título do Capítulo: *Wie die XXV. Nachen deren Tuppin Jkins ankamen, davon ich dem König gesagt hatte, wollten die Hütten anfallen darin ich war.*
Nº da página: 81 **Nº da gravura:** 21 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



ANTUÉRPIA, 1558

Localização: PLANTIN, 1558, *Historia*, Cap. 34, p. 49.
Título do Capítulo: *Hoe di crancke coninck IpperuWasu wederom thuyts quam*
Nº da página: 49 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1

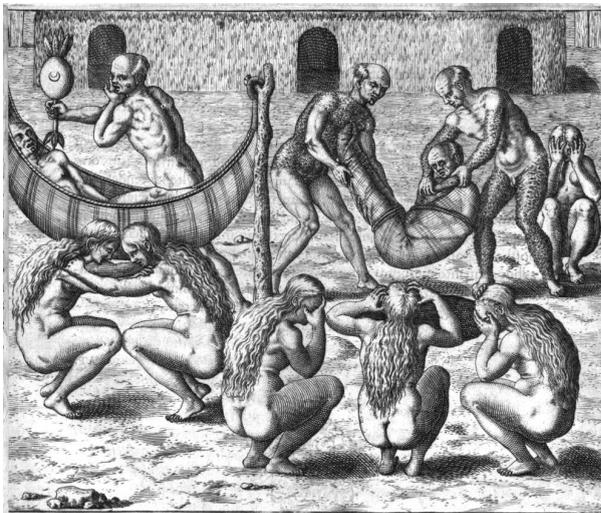


Dimensão aprox.: 4 cm x 3 cm

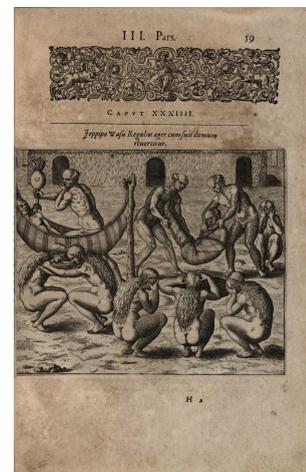


FRANKFURT, 1592

Localização: DE BRY, 1592, *Prima partis*, Cap. 34, p. 59.
Título do Capítulo: *Jeppio Wasu Regulus ager cum suis domum revertitur*
Nº da página: 52 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm



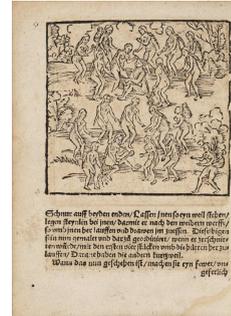
Quadro 3.3. Aspectos e transformação da Imagem VII

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 29, pág. 162.
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie sie totschlagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 162 **Nº da gravura:** 47 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



FRANKFURT, 1592.

Localização: DE BRY, *Liber secundis*, Cap. 29, p. 124.
Título do Capítulo: *De ceremonijs in hostium cede & epulatione vitatis, de instrumento, quo captos obruncant, & de reliquis circumstantijs*
Nº da página: 124 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm



CAPÍTULO IV.

Da domesticação ao espetáculo

Em trabalho monográfico, estudei as representações do livro de Hans Staden comparativamente ao livro de Ulrich Schmidl. Na ocasião, destaquei como as imagens sobre as *mulheres brasilis* presentes na WHB são multifacetadas, tendo por tema não apenas a antropofagia tupinambá, mas também o trabalho (re)produtivo feminino.¹⁹⁹ Na presente dissertação, tal destaque aprofundou-se em análise. As imagens sobre os povos indígenas do século XVI foram lidas pelo público europeu da Época Moderna clivadas entre os imaginários da tradição cristã sobre paraíso e inferno. Assim, as representações das mulheres foram formatadas dentro da dicotomia provedora edenizada / bruxa canibal.²⁰⁰ Essa clivagem sobreviveu até as interpretações historiográficas contemporâneas, sendo questionada apenas muito recentemente pelos novos aportes da antropologia história e nova história indígena.

¹⁹⁹ INÁCIO DE OLIVEIRA, Andressa (2019) *Mulheres brasilis, mulheres platinas: as representações das mulheres tupi-guarani nas Histórias Verdadeiras de Hans Staden e Ulrich Schmidl*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História). Universidade Federal Fluminense.

²⁰⁰ *Idem*.

Em introdução à edição crítica do livro de Hans Staden em inglês, *True Story*, Neil L. Whitehead relativizou o ritual antropofágico tupinambá como um “espetáculo da violência” comparável aos grotescos tribunais de execução da Europa Moderna. O autor sustenta que a cerimônia antropofágica pareceu extremamente transgressora aos olhos europeus, não somente pela antropofagia em si, mas principalmente pela subversão das hierarquias políticas e dos papéis de gênero. Neste sentido, a antropofagia configurou-se duplamente ameaçadora ao olhar eurocentrado: primeiro, pela divergência da organização social que a sustenta do modelo verticalmente hierarquizado das sociedades ocidentais; em segundo lugar, pelo papel proeminente das mulheres nesse complexo cultural, especialmente na domesticação do cativo.²⁰¹

Estudos da antropologia de gênero e história das mulheres indígenas releeram as fontes coloniais e revisaram a bibliografia especializada com novos olhares. Assim, foi possível complexificar a interpretação das representações de pessoas marcadas pelas categorias de gênero, etnia e subalternidade.²⁰² Neste prelo, demonstrei nas seções anteriores deste capítulo que, anteriormente à antropofagia, existem inúmeros papéis e trabalhos femininos fundamentais.

É necessário desconstruir a espetacularização em torno da figura das mulheres antropófagas, tão marcantes nas “Cenas da antropofagia no Brasil”.²⁰³ As ações femininas representadas na WHB inscrevem-se naquilo que João Azevedo Fernandes chamou de “complexo cerâmica / bebidas fermentadas / antropofagia”.²⁰⁴

²⁰¹ WHITEHEAD, 2008, p. lxvi.

²⁰² GARCIA, Elisa Frühauf (2020). “As Mulheres Indígenas na Formação do Brasil: historiografia, agências nativas e símbolos nacionais”. Em: Elisa Frühauf Garcia & Georgina Santos (Orgs.) *Mulheres do mundo Atlântico: gênero e condição feminina da época moderna à contemporaneidade*. Belo Horizonte: Fino Traço, pp. 27–46; SAMPAIO, Paula Faustino (2022). *Indígenas mulheres entre colonialismos e resistência de longa duração*. Teresina: Cancioneiro.

²⁰³ A [Brasileira Iconográfica](#) condensa as imagens de Theodore de Bry sob este título, refletindo a centralidade do tema na memória iconográfica proveniente da narrativa de Hans Staden.

²⁰⁴ AZEVEDO FERNANDES, (2003). *De cunhã a mameluca: a mulher tupinambá e o nascimento do Brasil*. Editora Universitária. p. 66.

Reconhecendo a complexidade das dinâmicas, trabalhos e funções imbricadas nisto, a minha perspectiva analítica ao longo desse capítulo enfoca mais centralmente os trabalhos (re)produtivos, deixando de lado o “espetáculo”. Ao analisar a antropofagia tupinambá, enfatizo os processos de domesticação do cativo e o preparo da cerimônia, em detrimento da execução deste e do consumo de carne humana propriamente dita. Apesar disso, não tenho em vista silenciar historiograficamente a latente faceta representacional da antropofagia dos povos indígenas coloniais, particularmente das indígenas mulheres. Pretendo somente evidenciar a importância dos processos anteriores.

Ronald Raminelli e Azevedo Fernandes cobriram magistralmente, cada qual, partes importantes da participação feminina no espetáculo antropofágico: o primeiro preocupado com o imaginário europeu; o segundo, com a especificidade cultural tupinambá.²⁰⁵ Na presente seção, baseio-me na discussão estabelecida entre os trabalhos desses dois autores, em vez de apresentar argumentações inéditas. A inovação do meu trabalho, quiçá, recai na leitura aproximada e comparativa das representações das mulheres indígenas em sentido alargado, que entrecruza texto e imagem. Além disso, opero a leitura transversalmente sobre três edições do livro no século XVI.



²⁰⁵ AZEVEDO FERNANDES, 2003, *Op. Cit.*; RAMINELLI, Ronald (1994). “Mulheres canibais”, *Revista USP*, 23, pp. 122–135; *Idem*, (1996). *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. J. Zahar Editor; *Idem*, (1997). “Eva tupinambá”. Em: *História das Mulheres no Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, pp. 11–44.

Como mencionado no prólogo, a primeira citação às mulheres indígenas no livro de Hans Staden apresenta essas personagens como mães dos mamelucos. Enquanto a primeira ocorre no Capítulo 15, a segunda menção ocorre no capítulo 18, ambos da *Historia*.²⁰⁶ A segunda dá início à procrastinação da morte de Hans Staden, motivada pela demanda de uma “festa”, a ser feita pelas mulheres e às custas dele. O evento festivo ao qual Hans Staden fora conduzido incluía etapas prévias: a produção de cerâmicas, a agricultura da mandioca e a produção do cauim. As representações disso foram analisadas no capítulo dois, Trabalho (re)produtivo. Já a terceira menção às mulheres ocorre no Capítulo 21 (*Historia*), após o traslado do cativo do Forte de Bertioga, onde fora capturado, à aldeia de Ubatuba; bem como, do início da imersão do cativo no cotidiano tupinambá.²⁰⁷

O traslado de Hans Staden, da incipiente sociedade colonial à estabelecida sociedade indígena, desenrola-se em dois capítulos da *Historia*.²⁰⁸ Nesse meio-tempo, Staden começa a ser paulatinamente apresentado às atividades produtivas, às dinâmicas culturais e à cultura material da sociedade tupinambá. A imersão possibilitou que Staden, então autor ex-cativo, descrevesse esses aspectos em detalhes em seu relatório, o *Bericht*, mas também em micro-doses etnográficas ao longo da *Historia*. Argumento e destaque a importância da condução tupinambá nesse processo.

Na *Historia*, o Capítulo 21 narra o primeiro encontro entre o então cativo e suas principais tratadoras, as mulheres tupinambá.²⁰⁹ Nesse ponto, inicia-se a descrição da

²⁰⁶ STADEN, *Historia*, [Cap. 15, pág. 142-144](#), intitulado “Como fazem suas bebidas, como se embebedam e como se mantêm bêbados” (*Wie sie ihre Getränke machen, daran sie sich trunken trinken, und wie sie sich halten mit dem trinken*). *Ibid.*, [Cap.18, pág. 51-54](#), intitulado “*Wie ich von den wilden gefangen wurde, und wie sichs zutrug*”, em tradução minha: “Como eu fui capturado pelos selvagens e como isso aconteceu”.

²⁰⁷ STADEN, 1557, *Historia*, [Cap. 21, pág. 60-61](#), intitulado “*Wie sie des Tages mit mir vmbgiengen da sie mich bei ihre wonunge brachten*”, “Como me trataram naquele dia em que me levaram para sua casa”.

²⁰⁸ *Ibidem*, [Historia, Cap. 19, pág. 55-56](#), intitulado “Como queriam me levar e os nossos vieram, pensando em me resgatar, e fizeram escaramuça com eles” (*Wie sie mit mir wollten wider zu rück fahren und die unsern ankamen, meinten mich ihnen wider zunehmen, und sie sich wider zu ihnen wandten, und scharmützelten mit jnen*); *Ibid.*, [Historia, Cap. 20, pág. 56-60](#), intitulado “O que aconteceu na viagem de volta ao seu país” (*Was sich auf der wider um Reise begab nach ihrem Lande*).

²⁰⁹ *Ibidem*, [Historia, Cap. 21, pág. 60-61](#).

domesticação de Hans Staden, processo que se estende de forma variável até a ocasião de seu resgate, no Capítulo 52.²¹⁰ Especificamente entres os Capítulos 21 e 23 a domesticação é incisiva, tendo unicamente protagonismo feminino.²¹¹ Daí até a ocasião do resgate de Staden, argumento que todas as pessoas indígenas que trataram e vigiaram dele (o povo tupinambá como um todo) também atuaram em sua domesticação, ainda que de forma irregular e espaçada. Inclusive, o grande cacique Cunhambebe contracenou com Staden em mais de uma ocasião, sendo representado na narrativa por meio de falas significativas etnograficamente.²¹² Existem momentos em que o cativo conseguiu relativizar sua posição subalterna, como na sua dissimulação na defesa da aldeia de Ubatuba e como curandeiro de pessoas enfermas. Tais momentos são descritos na seção anterior desta dissertação. Neste capítulo, o foco recai especialmente sobre a domesticação empreendida pelas mulheres.

Como analisado anteriormente, Hans Staden, ao desembarcar em Ubatuba, foi obrigado a se enunciar diretamente às mulheres que trabalhavam nas plantações do entorno. E mais, enunciar-se na língua delas. Podemos apenas especular o que as mulheres poderiam ter dito, em contrapartida. Todavia, o Capítulo 21 (*Historia*) apresenta uma fala dessas personagens em outra ocasião. Até nesse ponto do decorrer da narrativa, essas mulheres foram apenas mencionadas por seus companheiros, ou seja, estiveram presentes *off-scene* e silenciosamente.

²¹⁰ *Ibid.*, [Cap. 52, p. 116-9](#), intitulado “Como, pouco tempo depois que fui presenteado, outro navio veio da França, chamado Catherine de Vattauilla que, pela providência de Deus, me comprou; e como isso aconteceu” (*Wie kurz danach wie ich dahin verschenkt wurde, ein ander Schiff aus Frankreich kam, die Katharina de Vattauilla genannt welche mich, aus Vorsehung Gottes, kauften, und wie sich es zutrug*).

²¹¹ *Ibid.*, [Historia, Cap. 21, pág. 60-1](#). *Ibid.*, [Historia, Cap. 22, pág. 61-3](#), intitulado “Como meus dois senhores vieram até mim e me contaram que me presentearam a um amigo, que quando quisessem me comer, me espancariam até a morte” (*Wie meine beiden Herrn zu mir kamen und sagten mir, wie sie mich ihrer Freunde einem verschenkt hätten, der sollte mich waren und Tod schlagen, wenn man mich essen wollte*); *Ibid.*, [Historia, Cap. 23, pág. 63-5](#), intitulado “Como elas dançaram comigo diante das cabanas, dentro das quais estavam seus ídolos, os Tamerka” (*Wie sie mit mir tanzten vor den Hütten, darin sie die Abgötter Tamerka hatten*). O Capítulo 23 é grafado erroneamente como “Ca. 24”.

²¹² Veja-se STADEN, 1557, *Historia*, Capítulos 28, 41 e 43.

Assim que adentrou a referida aldeia, Hans Staden foi entregue às mulheres, enquanto os homens se retiraram às cabanas. Conforme ele narra, “mandaram-me ir junto a suas esposas, que me levaram entre elas; algumas foram na minha frente e outras atrás de mim, cantando e dançando” (*befolhen mich ihren Weibern, dieselbigen Namen mich zwischen sich, und gingen etliche vor mir, und etliche hinter mir her, Sangen und tanzten*).²¹³ Staden foi conduzido até o centro da aldeia, em seguida, segundo descreve, foi atacado, golpeado, depilado e ameaçado. O motivo para tal foi-lhe comunicado em tupi-guarani, conforme ele transcreveu: “*Sche innamme bepicke a e*” (*Xe anama poepica aé*). O autor fornece ainda a tradução da fala das mulheres, segundo ele, “com este golpe vingo em ti a morte de meu amigo, morto pelas pessoas com quem você estava” (*Den schlag reche ich an dir von meines Freunds wegen, Den die, darunter du gewesen bist, getötet haben*).²¹⁴

Não é a intenção aqui ponderar o grau de veracidade ou a variação de fidedignidade do relato. Interessa mais analisar a representação, i.e., a forma como alguém representa outrem. Tratando a primeira parte da WHB como uma narrativa, analisam-se os meandros e aspectos da mesma, como tal. Nesse sentido, a fala das mulheres tupinambá é indireta, escrita por Hans Staden com base em sua interpretação. Aqui, interpretação adquire dois sentidos, a decodificação semântica e a re-codificação linguística. Em outras palavras, primeiro como ele entendeu o tupi-guarani; e, segundo, como traduziu ao alemão. A grafia da fala na língua nativa revela a preocupação do autor em soar verossímil a seu público leitor. Todavia, salta aos olhos como o autor traduz quatro palavras tupi-guarani, em duas orações completas.

²¹³ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 21, pág. 60, parág. 4, linha 4-6](#).

²¹⁴ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 21, pág. 61, parág. 1, linha 5-6](#). Tradução adaptada, que literalmente se traduziria “com este golpe vingo em ti a morte de meu amigo, a quem mataram as pessoas entre as quais você estava”.

Como a bibliografia especializada nota, o livro de Hans Staden é inequívoco em pontuar a natureza simbólica da antropofagia tupinambá. Assim como Staden, André Thevet e Jean de Léry descrevem a centralidade da vingança como engatilhador do ímpeto antropofágico; cada autor dentro seus caminhos narrativos.²¹⁵ Na segunda metade do século XVI, tal constatação contrariava a hipótese de que os povos indígenas consumiam carne humana como alimento cotidiano, de subsistência, recorrente nas crônicas e cosmografias anteriores. A vingança como elemento central da antropofagia é melhor compreendida quando situada no contexto de guerra colonial na costa brasileira, na qual Staden esteve envolvido.

Luciana Villas Bôas, operando uma “anatomia do canibalismo” sobre os relatos de Staden, Léry e Thevet, destaca a multiplicidade das cerimônias da prática antropofágica. A autora nota como a antropofagia não se restringe à culminação de um conflito bélico. Em vez disso, ela é um ato simbólico que se desenvolve em “várias cerimônias”; conforme descreve Thevet.²¹⁶ Villas Bôas retrata o paralelo semântico feito pelo autor francês ao utilizar a palavra *cerémonie*: “que também significa parada ou procissão, e prevê o uso de um vestiário especial, chama atenção para a observância de prescrições e para o encadeamento de eventos”.²¹⁷ Sendo assim, no contexto de guerra colonial, a tomada de cativos pelos tupinambá abre uma sequência de cerimônias. Tais cerimônias começam com o prenúncio da antropofagia e terminam com a festa. Sendo assim, antes da ação antropofágica (ou seja, da materialização da vingança tupinambá), existe a enunciação e a demonstração simbólica do ímpeto de vingança.

Assim como estudos descrevem e ponderam a participação feminina no preparo e desfecho da cerimônia antropofágica, é preciso notar o protagonismo das mulheres também nas cerimônias precedentes: (1º) na comunicação do cativo pelo motivo de seu cativo; (2º) na demonstração simbólica da vingança; e (3º) na posterior semi-incorporação do cativo ao cotidiano comunitário, pelo menos até a efetiva morte dele.

²¹⁵ VILLAS BÔAS, 2019, p. 60–1

²¹⁶ THEVET apud VILLAS BÔAS, *Op. Cit.*, p. 61.

²¹⁷ VILLAS BÔAS, *Op. Cit.*, p. 61.

No primeiro caso, esse protagonismo foi apontado pelos homens, na descrição textual: disseram a Hans Staden que o levariam às suas parentes mulheres.²¹⁸ Após se tornar de posse das mulheres, Staden foi comunicado que elas (e sua comunidade) teriam sua vingança por meio de seu martírio.²¹⁹ Note-se que a vingança segue um regime representativo: o cativo sofre por algo que não necessariamente fez diretamente: pode servir como mero receptor da vingança direcionada ao grupo inimigo.

No que tange ao segundo caso, Hans Staden descreve uma introdução à simbologia da vingança comunitária. A partir do momento que foi entregue às mulheres, ele foi conduzido pela corda amarrada a seu pescoço e depois esbofeteado, ameaçado e tosado.²²⁰ Ele nota como durante a sua primeira meia hora na aldeia, ele esteve entregue apenas às mulheres e crianças. Ele ouvia os homens cantar, ao longe, enquanto bebiam cauim.²²¹ Ao que parece, os homens estavam decidindo sobre o destino de Staden naquele momento, pois o capítulo seguinte narra um breve retorno de seus senhores para dar a ele uma série de informes. Primeiramente, que ele havia sido presenteado à outrem, por conta de laços de reciprocidade estabelecidos naquela comunidade.²²² Depois, comunicou-se também que ele não seria morto na ocasião, mas seria “guardado”.²²³ Uma terceira informação foi dada: a potencialidade da morte de Staden em conferir um nome ao seu executor, conforme o costume tupinambá.²²⁴ Após as explicações oferecidas pelos seus captores, Staden é reencaminhado à guarda feminina, conforme disseram a ele: “Agora as mulheres vão levá-lo para a *poracê*” (*Jetzt werden die Frauen dich ausführen A prasse*).²²⁵

²¹⁸ STADEN, 1557. [Historia, Cap. 18, pág. 54, parág. 3, linhas 3-7.](#)

²¹⁹ STADEN, 1557. [Cap. 21, pág. 61, parág. 1, linha 5-6.](#)

²²⁰ STADEN, 1557. [Cap. 21, pág. 60-1.](#)

²²¹ *Ibidem* [pág. 61, parág. 3 e 4.](#)

²²² *Ibidem*, [parág. 5.](#)

²²³ *Idem.*

²²⁴ *Ibidem*, [pág. 62, parág. 1.](#)

²²⁵ *Ibidem*, parág. 2, linha 2.

Dentro do terceiro caso, a semi-incorporação comunitária do cativo (via manutenção provisória de sua vida) inicia-se com sua domesticação de fato. Entretanto, como Hans Staden explica a seu público leitor, na ocasião, ele não compreendia o costume dos tupinambá, nem seu vocabulário (não sabia que *poracé* era uma dança). Diante disso, uma série de atividades de domesticação operadas pelas mulheres foi lida por Staden como preparativos de sua iminente morte. Curiosamente, ele assim pensou, mesmo após ter sido informado duas vezes, pelas próprias domesticadoras, que ele não seria morto naquele momento; elas disseram: “ainda não” (*noch nicht*).²²⁶

Entre os Capítulos 21 e 23 da *Historia*, a descrição textual de Hans Staden situa-se na tensão entre sua impressão no momento em que experienciava o cativo e sua experiência consolidada após escapar aquela situação. Tal tensão é notada no texto, com a seguinte fala: “seus costumes ainda não me eram tão conhecidos como o foram depois” (*Ich wusste ihren gebrauch so wohl nicht als ich ihn danach erfuhr*).²²⁷ Luciana Villas Bôas oferece uma análise sobre o desenvolvimento dessa experiência acumulativa de Staden sobre a cultura tupinambá. Especifico aqui o papel feminino nesse processo, notando sua participação na diligência tupinambá “em explicar ao viajante preso o significado e o propósito de suas ações”,²²⁸ durante todo o processo que aqui chamo de “domesticação do cativo”.²²⁹ Conforme nota Eduardo Viveiros de Castro, sobre a assimilação indígena dos inimigos em perspectiva antropológica, “o domesticar-se daquele é consubstancial ao ‘enselvajar-se’ deste”.²³⁰

²²⁶ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 22, p. 65, parág. único, linhas 19 e 26.](#)

²²⁷ *Ibidem*, [pág. 61, parág. 5, linhas 1-2.](#)

²²⁸ VILLAS BÔAS, 2019, p. 64.

²²⁹ Outros autores utilizam essa expressão de forma espaçada. Mas é Eduardo Viveiros de Castro que elabora as bases para a utilização desta, ao analisar o paralelo entre a domesticação de animais e a de cativos na cultura tupinambá. Todavia, o autor não utiliza essa expressão em si.

²³⁰ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2001). *A inconstância da Alma selvagem*. São Paulo: cosacnaify.

Entre a sensação de iminência de sua morte, que nunca chegou a ocorrer; e a experiencição ou observação de práticas precedentes à execução de um cativo, Hans Staden toma conhecimento de uma série de informações sobre a domesticação na cultura tupinambá. Essas informações são apresentadas de forma sistematizada no Capítulo 29 do *Bericht*, utilizando como estudo de caso, para além da sua própria experiência, a observação da execução de outros cativos de guerra.²³¹ A sistematização, que ocorre em um segundo momento, aprofunda informações que foram brevemente mencionadas na narrativa de experiência própria daquela domesticação.

Existe uma intersecção entre os capítulos supramencionados (*Historia*: 21 - 23; *Bericht*, 29). Como se explicará a seguir, o cruzamento é marcado não apenas pelo tema, da domesticação do cativo, mas pelo reaproveitamento de imagens. Obviamente, tal aproveitamento segue a repetição do tema. Todavia, antes de apresentar as imagens, convém fornecer mais elementos para análise conjugada da descrição textual da WHB.

Nas **Imagens VIII e IX**, quatro cenas do início do processo de domesticação do cativo pelas mulheres tupinambá são representadas: duas de condução do cativo Hans Staden, uma da depilação das sobrancelhas dele; e outra de uma dança com ele ao centro. As imagens são impressas na WHB duas vezes cada uma: a primeira vez, entre os Capítulos 21 e 23 da *Historia*; já a segunda, no Capítulo 29 do *Bericht*. No primeiro caso, as imagens remetem-se a uma descrição textual imediata, que orientou sua produção. Já no segundo caso, elas são reaproveitadas, sendo deslocadas do seu contexto específico de produção, mas ainda assim relacionam-se com a descrição das diferentes etapas da antropofagia tupinambá.

²³¹ STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 29, p.157-169, intitulado “Em que cerimônias matam e comem seus inimigos. O que usam para espancá-los até a morte, e como lidam com eles” (*Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*).

Imagens VIII e IX (STADEN, 1557)



No supracitado deslocamento, a presença do cativo-autor na segunda impressão das **Imagens VIII e IX** destoa do tom das imagens da segunda parte do livro de Hans Staden, em que a descrição textual é prioritariamente etnográfica. Diferentemente da narrativa em primeira pessoa, característica da *Historia*, o “etnógrafo” desaparece quase completamente do texto do *Bericht*, dando lugar à indicação de um cativo genérico. Portanto, o autor deveria também desaparecer nas imagens. Este caso, todavia, foi frustrado pela escolha de aproveitamento da imagem.

A perspectiva da **Imagem VIII** é uma vista quase de topo, também chamada "vista de pássaro" ou aérea. O local envolvente das cenas resume-se em quatro cabanas, cada uma em um canto da imagem, rodeadas pela paliçada. No canto inferior direito, três caveiras de inimigos dos tupinambás impõem-se em lanças. Na porção superior da imagem, está grafada o termo “*Uwattibi*”, convencionado por Staden a partir da palavra tupi-guarani que hoje grafamos Ubatuba. No geral, todos os elementos representados são bem distribuídos no espaço da imagem, há o alinhamento quase circular dos objetos do entorno e o axis duplo das cenas, uma sobre a outra.

No livro de Hans Staden, o ornamento arquitetônico de caveiras é um símbolo que acompanha todas as representações da paliçada (caiçara, chamada de *Ywara* por Staden).²³²

A primeira cena, na parte inferior da **Imagem VIII**, é a condução de Hans Staden feita por sete mulheres tupinambá (quatro à sua frente e três atrás), por meio da corda amarrada em seu pescoço. Tal composição responde diretamente ao texto da *Historia*.²³³ A fila indiana adentra o centro da aldeia de Ubatuba, enquanto duas mulheres e uma criança reagem euforicamente.

²³² STADEN, 1557. [Historia, Cap. 21, p. 60, parág. 4, linha 1.](#)

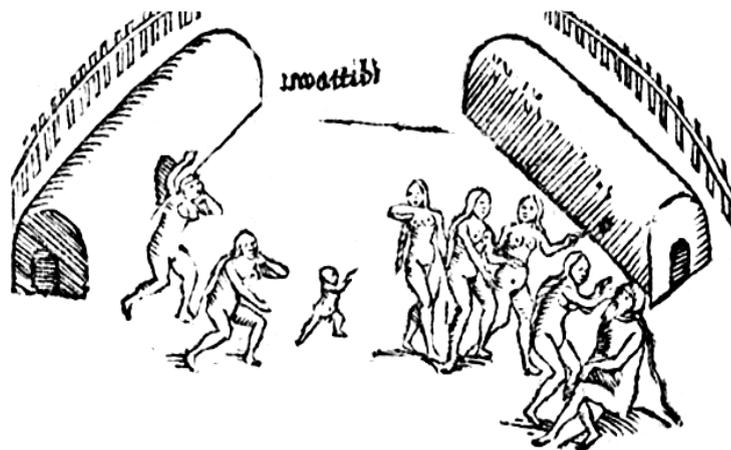
²³³ Anteriormente mencionado. *Ibidem*, [Historia, Cap. 21, pág. 60, parág. 4, linha 4-6.](#)

Imagem VIII (Staden, 1557), detalhe da primeira cena



A euforia das mulheres não é indicada textualmente. Um papagaio (elemento também entra-textual) observa, possivelmente com o bico aberto, o que sugeriria que ele também se expressa. Possivelmente, o pássaro é um símbolo de composição do cenário tropical. Já a segunda cena, no canto superior da imagem, refere-se à depilação de Staden, na qual uma mulher empunha um cristal cortante. Atrás da primeira mulher, outras três parecem comentar a cena, enquanto duas mulheres e uma criança reagem euforicamente.

Imagem VIII (Staden, 1557), detalhe da segunda cena



Pela descrição textual da segunda cena da **Imagem VIII**, sabe-se que apenas a sobrancelha de Hans Staden foi raspada. A barba do cativo foi salva da depilação no momento descrito, mas dias depois foi cortada com uma tesoura que havia sido trocada com os franceses.²³⁴ Seria difícil entender, simplesmente pelos traços da imagem, a demonstração de uma mulher tentando cortar a barba de Hans Staden, que é ponto central da descrição dessa cena. Sem as informações textuais, uma pessoa poderia pensar que ela estaria prestes a matá-lo ou talvez a pintar seu rosto. O texto informa que o instrumento empunhado pela mulher é um cristal cortante com um punho de madeira.²³⁵

Ainda na segunda cena da **Imagem VIII**, um ponto da descrição textual passa facilmente despercebido na imagem: Staden é obrigado a sentar em cima de “um monte de terra fresca” (*Häuflein frisch Erden*) localizado em frente à cabana do cacique Guaratinga-açu (grafado *Vratinge Wasu*).²³⁶ Nenhuma informação extra é oferecida sobre isso, mas a curiosa menção pode fazer uma pessoa considerar se este monte de terra poderia se tratar de um túmulo recente. Esta é uma especulação sobre um detalhe, mas que pode ser considerado, frente à representação do enterro de mortos no centro da aldeia, na **Imagem VI**. Isso, aliado ainda à enunciação da vingança sobre o cativo por conta da morte de um parente. A especulação, todavia, limita-se ao âmbito representacional e sobre o mistério deixado por Hans Staden nesta menção. Muito provavelmente, os enterros tupinambá nas aldeias do século XVI ocorriam fora do espaço de habitação, nas florestas, conforme aponta estudo arqueológico.²³⁷

²³⁴ STADEN, 1555, [Historia, Cap. 22, pág. 63, parag único, linha 19-27](#).

²³⁵ *Ibidem*, [linha 21-22](#).

²³⁶ *Ibidem*, [linha 14](#).

²³⁷ MANO, Marcel (2009). A cerâmica e os rituais funerários: xamanismo, antropofagia e guerra entre os tupi-guarani Interações: *Cultura e Comunidade*, v. 4, n. 5., pp. 111-128.

A **Imagem IX** apresenta um horizonte no qual é possível ver um corpo de água e canoas amarradas na proximidade da aldeia de Ubatuba. A vista da aldeia é mais aproximada, quase não se vê a paliçada. Além disso, as caveiras desaparecem. Mais uma vez, há uma representação das mulheres conduzindo Hans Staden à aldeia, que pode ser vista no canto superior esquerdo.

Imagem IX (Staden, 1557), detalhe: cena secundária



A informação mais importante apresentada pela **Imagem IX** é a “Aprasse”, a dança mencionada por Hans Staden.²³⁸ O Capítulo 23 da *Historia* dedica-se inteiramente a esse momento da dança.²³⁹ O texto imediato da imagem revela algo que nela não é visível: em uma dessas cabanas estavam “seus ídolos, os maracás” (*die Tammerka ihre Abgötter*).²⁴⁰ Essa informação indica o detalhamento da cultura material tupinambá operado na WHB. Todavia, diferentemente de quando Staden descreveu um adorno tupinambá como um “rosário”, para apresentar um objeto estranho ao seu público leitor por meio de um vocabulário conhecido, o cristão;²⁴¹ neste caso, a utilização do lema *Abgott* (que significa falso deus, propriamente ídolo pagão) deixa transparecer a diferenciação e distanciamento que Staden opera, neste ponto, em relação à religião tupinambá.²⁴²

²³⁸ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 22, p. 62, parág. 2, linha 2.](#)

²³⁹ *Ibidem*, [Historia, Cap. 23, p. 63-5.](#)

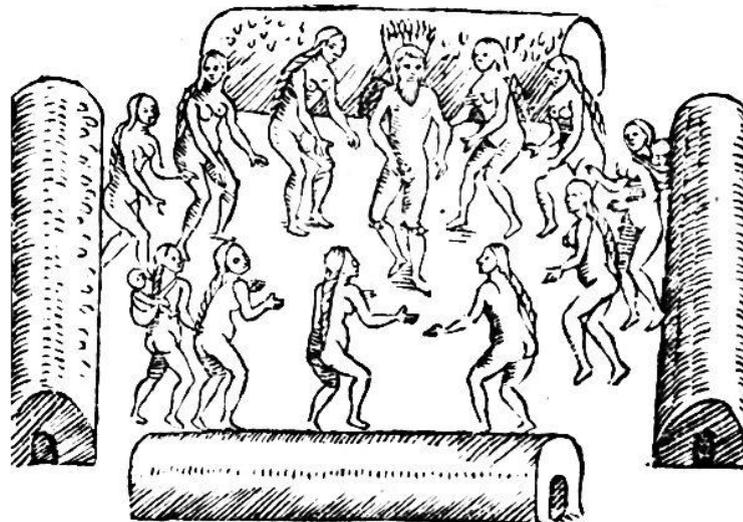
²⁴⁰ *Ibidem*, [p. 64.](#)

²⁴¹ STADEN, 1557, [Historia, Cap.47, pág. 111, parág. único, linha 6.](#)

²⁴² Veja-se a [definição de Abgott](#) do DWDS.

Na cena de dança da **Imagem IX**, Hans Staden é representado tendo chocalhos em ambas as pernas, apesar de mencionar textualmente que as mulheres amarraram um chocalho em uma de suas pernas, para fazer barulho. Além disso, o enfeitaram colocando um cocar em sua cabeça. Ele descreve o cocar como “uma faixa feita de penas de cauda pássaros” (*eine scheibe von vögel schwentzen gemacht*).²⁴³ Depois do adorno do cativo, “todas as mulheres começaram a cantar juntas” (*das Weibs Volk alle miteinander an zusingen*).²⁴⁴ As crianças são representadas junto às mulheres, nas tipóias; apesar de não haver menção textual. No centro da roda, Staden teve de dançar no ritmo da música que elas cantavam, batendo o pé com chocalhos no chão.²⁴⁵

Imagem IX (Staden, 1557), detalhe da cena principal



²⁴³ STADEN, 1557. [Historia, Cap. 23, p. 64, parág. único, linha. 7.](#)

²⁴⁴ STADEN, 1557. [Historia, Cap. 23, p. 65.](#)

²⁴⁵ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 23, p. 64, parág. único.](#)

No Capítulo 29 do *Bericht*, onde as **Imagens VIII e IX** são reimpressas, afirma-se que quando os tupinambá “trazem um inimigo para casa pela primeira vez, são as mulheres e as crianças que batem nele” (*Wann sie ihre Feinde erstmals heimbringen, so schlagen sie die Weiber und jungen*).²⁴⁶ Em seguida, situa-se como também são as mulheres que mantêm o cativo amarrado e sob vigilância. Além disso, são elas que cobrem-no com pintura e penas, raspam suas sobrancelhas e dançam em torno dele.²⁴⁷ Neste contexto, a domesticação do cativo envolvia também delegá-lo uma rede na cabana daquele que o cativou,²⁴⁸ e alimentá-lo bem até a festa.²⁴⁹ O preparo da festividade envolve a produção das cerâmicas, do cauim e o adorno da iberapema, que culminam na beberagem. Ademais, era possível que o cativo tivesse “uma esposa, que o alimenta e se relaciona com ele” (*geben ihm ein Weib das ihnen wart, und auch mit ihm zutun hat*).²⁵⁰

Staden menciona o fato de que, se por ventura, uma mulher tupinambá fica grávida depois de se relacionar com um cativo, a criança também é considerada cativa, sendo igualmente executada depois que cresce.²⁵¹ É interessante que essa informação só é revelada no *Bericht*, onde o texto distancia a experiência própria do autor para dar espaço a uma observação etnográfica. Na *Historia*, Staden não menciona se alguma mulher tupinambá o tomou como esposo. Certamente, tal informação não passaria no crivo de controle editorial protestante da narrativa de salvação milagrosa.

²⁴⁶ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 29, pág. 157, parág. 3, linhas 1-2](#).

²⁴⁷ *Ibidem*, [p.157-169](#).

²⁴⁸ *Ibid.*, [Historia, Cap. 21, p. 61, parág. 2](#).

²⁴⁹ *Ibid.*, [Bericht, Cap. 29, pág. 158, parág. único, linhas 3-4](#).

²⁵⁰ *Ibid.*, [p. 157, parág. 5, linha 6-7](#).

²⁵¹ *Ibid.*, [p. 158, linha 1-2](#).

Em suma, o livro de Hans Staden revela ricas informações, por meio de texto e imagem, sobre a responsabilidade feminina no processo de domesticação do cativo. Convém lembrar que estes papéis se desenrolavam no lugar mais central da aldeia, a área comum entre as cabanas; enquanto os homens estão retirados para o seu interior. É possível observar principalmente no texto (e também nas imagens) a importância que Staden confere à hegemonia feminina nesse âmbito. O texto do livro comenta e sinaliza, enquanto as imagens refletem isso.

A construção da descrição da prática de domesticação do cativo na sociedade tupinambá utiliza-se tanto da narrativa de experiência própria de Hans Staden quanto da observação etnográfica operada por ele. Entre as cenas do que Staden viveu na pele e fatos que ele ouviu, observou e constatou, uma série de ações de protagonismo indígena feminino são apontadas. O reaproveitamento das **Imagens VIII e IX**, da *Historia*, apesar de frustrar a desejada ausência do etnógrafo no *Bericht*, imprime na segunda parte do livro o lugar importante da domesticação na série de cerimônias antropofágicas.

Ambas as edições estudadas releeram as **Imagens VIII e IX**, todavia suas localizações e número de impressões divergiram da edição princeps. A reedição de Theodore De Bry não repetiu a impressão dupla dessas imagens, mantendo-nas apenas em sua localização original, no Capítulo 21 da *Historia*. Um possível motivo para a escolha De Bry, sobre a não-repetição de imagens, pode recair no fato de que o Capítulo 29 do *Bericht* é, na edição princeps, fartamente ilustrado. O Capítulo em questão, que descreve a antropofagia do começo ao fim, conta originalmente com oito imagens específicas sobre o tema.

A especulação acima não vale para o caso da reedição de Christophe Plantin, em que houve uma censura total das imagens de cunho antropofágico. Muito provavelmente isso decorreu na escolha de Plantin de manter as imagens de domesticação no Capítulo 29 do *Bericht*. Entretanto, ele absteve a impressão da **Imagem VIII** no Capítulo 21 da *Historia*.

Imagem VIII, comparação

(À esquerda, STADEN por PLANTIN, 1558; à direita STADEN por DE BRY, 1592)



Na releitura da **Imagem VIII** da edição de Plantin, também duas cenas são representadas, uma em primeiro plano e outra em segundo. A perspectiva é uma vista do topo, mas com uma angulação menor do que a imagem original. O local envolvente das cenas apresenta, além das quatro cabanas rodeadas pela paliçada, a adição de uma enseada com cinco canoas atracadas, mais três ilhas. Adiciona-se também mais caveiras de inimigos, que agora são representadas apenas por círculos, sem detalhes. Elas aparecem nos quatro cantos da imagem e somam um total de nove. Tais mudanças retiram um pouco do peso da centralidade da cena em primeiro plano, abrindo mais espaço para o segundo plano.

A releitura de Plantin altera os planos das cenas. Assim, o enquadramento que apresenta a depilação de Hans Staden passa ao primeiro plano. Uma mulher tupinambá enseja a depilação, enquanto uma segunda, por detrás dele, o contém pela corda amarrada em seu pescoço. Isso responde à descrição textual da WHB, na qual ele menciona: “algumas me seguraram” (*etliche hielten mich*). Isso ocorre justamente no momento em que ele foi feito sentar-se no monte de terra, que também é representado.²⁵² É surpreendente que a releitura, apesar de responder diretamente ao texto do Capítulo 21 da *Historia*, não é inserida nessa parte do livro, na edição de Plantin.²⁵³

Na imagem, três outras mulheres assistem à cena, das quais duas também demonstram euforia. Esta cena aparece em destaque e com uma maior dimensão do que originalmente. Já a cena do segundo plano, que demonstra a chegada de Hans Staden à Ubatuba, apresenta traços pouco detalhados. As feições são abstraídas. Staden só pode ser reconhecido no meio da fila de três mulheres devido à corda no pescoço. Tanto na primeira quanto na segunda cena, crianças não participam e há menos mulheres. Ou seja, grande parte das pessoas observadoras são abstraídas. Isto faz com que a contagem de personagens seja de dez pessoas, diferente das dezenove originais. Também não há a grafia da palavra *Uwattibi*.

²⁵² STADEN, 1557, [Historia, Cap. 22, p. 63, parág. único, linha. 15.](#)

²⁵³ PLANTIN, 1558, [Historia, Cap 21, pág. 37-8.](#)

É importante notar que a diminuição da magnitude das pessoas observadoras nesta imagem, a partir da abstração, subdimensiona um componente importante das duas cenas representadas, que é enfatizado na imagem original: a participação comunitária da domesticação do cativo. Neste caso, especificamente, a participação das mulheres e das crianças da aldeia como agentes de condução e gerenciamento do cativo. Isso se acentua quando constatamos que a imagem só foi impressa uma vez no livro, em vez da impressão dupla original. Por outro lado, apesar dessa descontinuidade representacional, da adição de elementos novos e da inversão do posicionamento das cenas; a releitura de Plantin, além de manter a disposição dos elementos envolventes (cabanas, paliçada), apresenta uma alta semelhança das feições das personagens. A releitura da imagem foi feita no mesmo sentido da original (isto é, não-espelhado).

Na releitura da **Imagem VIII** da edição de Theodore De Bry, duas cenas são representadas, no mesmo ordenamento que a imagem original, entretanto, em sentido espelhado. A perspectiva é também a "vista de pássaro" com angulação menor. O local envolvente das cenas tem cinco cabanas, em vez de quatro, distribuídas na periferia da imagem e enquadradas pela paliçada, que segue contorno diferente e preenche os quatro cantos da imagem. Não há caveiras de inimigos dos tupinambás.

A primeira cena, de condução de Hans Staden, tem o número, ordem e posicionamento de participantes e observadores idênticos ao da imagem original. A diferença recai no maior detalhamento dos corpos (e.g., os cabelos tonsurados das crianças, além dos contornos corporais, cabelos e brincos das mulheres) que a técnica da calcografia permite. Além disso, a releitura oferece uma maior diferenciação das posições de rostos e pernas, que confere um efeito de movimento mais sofisticado do que a imagem original. Ao lado do papagaio, um macaco é inserido. Também a segunda cena, da depilação de Hans Staden, apresenta composição similar ao original, à diferença de uma criança a mais. Em ambas as cenas, a representação da euforia tem espaço privilegiado. A palavra "uwattibi", é grafada na parte inferior, em vez de superior, em meio às mulheres.

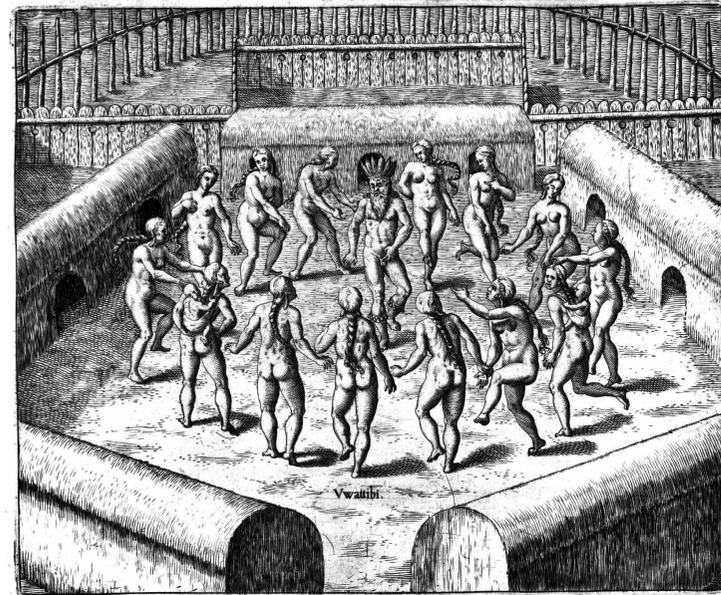
Na releitura de De Bry, existem vinte pessoas e dois animais sendo representados (contando a repetição entre as duas cenas), além dos objetos. A distribuição dos elementos no espaço da imagem têm foco maior na cena e menor no entorno, o alinhamento é menos circular havendo uma delimitação horizontal ao fundo. Por um lado, na edição de Plantin ocorre a abstração de elementos para a simplificação da cena, enquanto o espaço envolvente é ampliado com novos elementos. Por outro lado, na edição de De Bry, ocorre um foco maior nas cenas, um zoom, com adição de elementos e maior detalhamento, ao passo que o entorno tem sua periferia abstraída, recortada, isto é, é menos enfocada.

No que tange às releituras da **Imagem IX**, valem as mesmas considerações feitas para a **Imagem VIII** sobre o tipo de enquadramento, a configuração do entorno da aldeia e o grau de detalhamento das pessoas em cena. Também, em ambas as releituras, apenas a cena da dança foi mantida, sendo abstraída a segunda condução mencionada anteriormente. Tais fatos conferem um foco central sobre a *Aprasse* entorno do “cativo europeu asselvajado”.²⁵⁴ Também a representação da maternidade foi mantida em ambas as releituras.

No caso da calcografia de De Bry vale notar, mais uma vez, a variedade e riqueza do detalhamento dessa representação, especialmente dos movimentos em cena e contornos clássicos dos corpos. Essas características são ausentes nas xilogravuras. Por se tratar de uma cena de dança, tal aspecto é ainda mais expressivo. Outro detalhe que salta aos olhos é que, na releitura da **Imagem IX**, a genitália de Hans Staden aparece não-censurada.

²⁵⁴ VILLAS BÔAS, 2019, p. 21.

Imagem IX, comparação
(À esquerda STADEN por PLANTIN, 1558; à direita STADEN por DE BRY, 1592)



Em suma, nas edições de Theodore de Bry e Christophe Plantin do livro de Hans Staden, houve uma diminuição do espaço de representação do processo de domesticação do cativo na sociedade tupinambá, no qual as mulheres indígenas são protagonistas. No caso da edição de De Bry, isso estreita o sentido da antropofagia tupinambá, enfatizando a execução, preparo e consumo do corpo do cativo. Como comentado anteriormente, a edição de Plantin não releu nenhuma imagem explicitamente antropofágica, apesar de reler processos parte dessas cerimônias, como a cauinagem e a domesticação. Portanto, as análises a seguir, sobre o espetáculo da antropofagia, incidirão apenas sobre a *India Occidentalis* de De Bry.



Theodore De Bry reaproveitou sistematicamente as imagens da WHB de Hans Staden na segunda parte do terceiro tomo de sua coleção de viagens, isto é, na narrativa de Jean de Léry. Por ter sido publicada apenas em 1592, a edição de De Bry foi posterior à publicação do livro não apenas de Léry, mas também o de André Thevet. Intersecções entre as criações desse editor-gravurista e a iconografia dos dois outros livros ocorreram e serão pontuadas a seguir. Vale dizer que, nesta dissertação, não se considerou, numericamente, as repetições de representações das mulheres indígenas inseridas da *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Todavia, indicou-se todas as ocorrências. Tampouco, foi possível analisar a fundo as supracitadas intersecções. Dada a extensão do corpo documental deste trabalho, priorizou-se o estudo da WHB e suas imagens. O âmbito dos cruzamentos iconográficos sobre as mulheres indígenas entre os livros de Staden, Léry e Thevet, revela-se um fortuito caminho de pesquisa futura.

À parte das **Imagens III, VII, VIII e IX**, analisadas anteriormente, outras cinco gravuras partícipes do Capítulo 29 do *Bericht* apresentam representações de mulheres indígenas: duas que versam sobre antes da execução de cativo, **Imagens X e XI**; e três pós-execução, **Imagens XII, XIII, e XIV**.

Na **Imagem X** segue-se à **Imagem VIII**, de pintura da iberapema. Nesta imagem em questão, a cena representada encadeia-se imediatamente após a pintura do objeto e dos corpos das pessoas em cena, que se preparam para antropofagia. No primeiro plano da imagem estão as mulheres, “as quais estão pintadas” (*Dieselbigen sein nun gemalt*).²⁵⁵ É em uma dança circular em torno da arma que a festa começa. Maracá, adornos e pinturas corporais estão preparados. Bebida e canto embalam-se nesse contexto. Na representação, as mulheres e suas crianças, em minoria, somam-se à celebração comunitária. Essa imagem não foi relida pelas edições aqui analisadas. O que mais uma vez significa um decréscimo representacional das etapas preliminares do desfecho antropofágico.

Imagem XI apresenta o contexto imediato da pré-execução. Conforme a descrição textual, o cativo (que na imagem é um carijó) amarrado por uma corda, tem a possibilidade de se defender dos ataques daquela coletividade. Ele pode jogar pedras naquelas pessoas que o ameaçam: “nas mulheres, que o rodeiam” (*Weibern werfe, so um ihnen her laufen*).²⁵⁶ Uma fogueira acesa figura no centro inferior da imagem, preparada para arder o corpo do cativo, assim que ele for executado. Segundo a descrição que acompanha a imagem, as quatro mulheres representadas no primeiro plano, são as que, assim que o corpo for esquartejado, correriam por toda a aldeia com os quatro membros principais do cativo executado.²⁵⁷ Nesta mesma descrição, também é uma mulher quem vem correndo com a iberapema, segundo Staden, gritando de satisfação (*Freuden*), ao demonstrar a arma ao prisioneiro e entregá-la ao executor.²⁵⁸

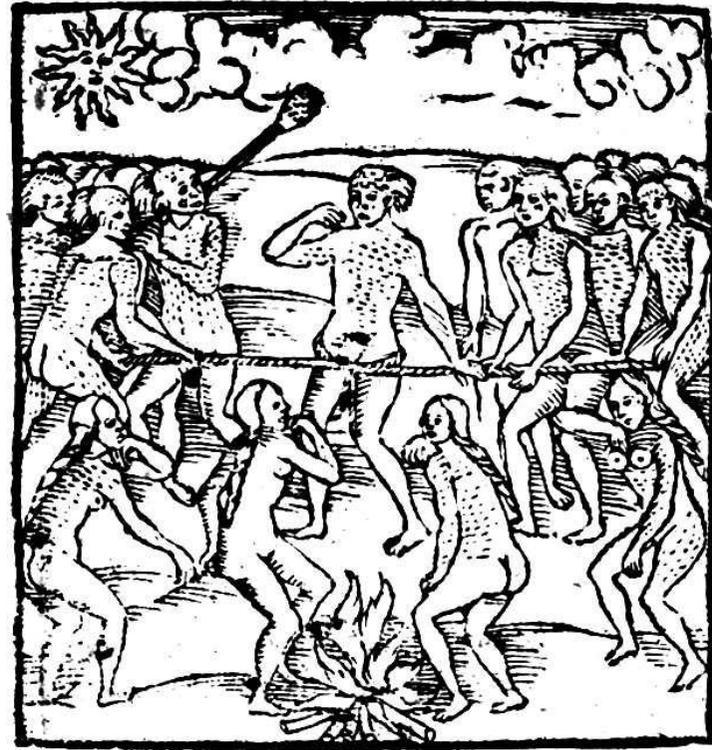
²⁵⁵ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 29, pág.162, parág. único, linha 3-4.](#)

²⁵⁶ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 29, pág. 162, parág. 1, linha 2.](#)

²⁵⁷ *Ibidem*, [Bericht, Cap. 29, pág. 162, parag 1, linha 4-6.](#)

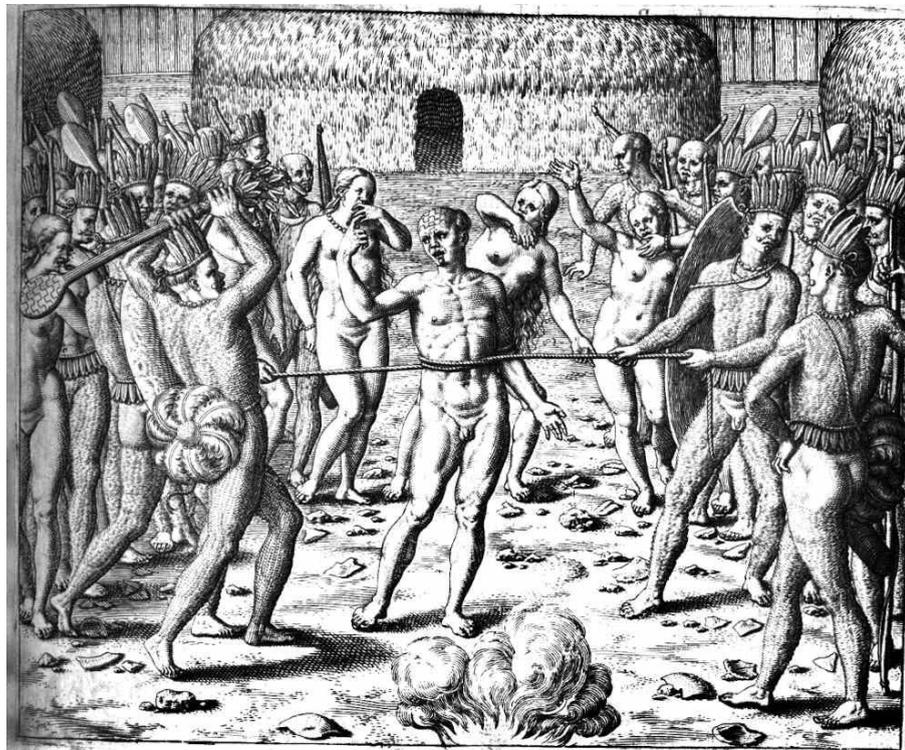
²⁵⁸ *Ibid.*, [Bericht, Cap. 29, pág. 163, parág. 1, linha 4.](#)

Imagens X e XI (STADEN, 1557)



A **Imagem XI** foi relida duas vezes por Theodore De Bry no terceiro tomo de sua coleção de viagens: tanto na parte dedicada ao livro de Hans Staden (propriamente no Capítulo 29 do *Bericht*)²⁵⁹ quanto dentro da narrativa de Jean de Léry.²⁶⁰ O horizonte da imagem original é substituído pelo pátio da aldeia. Tal mudança é importante. Ao longo do conjunto de releituras das imagens de antropofagia da WHB por De Bry, a representação interna da aldeia funciona como um cenário que é repetido. Assim, as cerimônias de execução e do banquete antropofágico parecem se desenrolar em um palco de um teatro, no qual as cenas do espetáculo se desenrolam, mas o cenário permanece o mesmo. Essas mesmas imagens originalmente têm um horizonte natural, com um relevo plano, por vezes com plantas e outras com nuvens no céu.

Imagem XI (STADEN por DE BRY, 1592)



²⁵⁹ DE BRY, 1592. [Liber secundus \[Bericht\], Cap. 29, pág. 126.](#)

²⁶⁰ *Ibidem*, [Histoire, Cap. 14, p. 212.](#)

A releitura da **Imagem XI** emula as características principais da representação, todavia com uma perspectiva invertida. As mulheres que apareciam em primeiro plano, agora figuram ao fundo, enquanto o executor aparece na frente. Tal mudança, apesar de preterir o protagonismo indígena feminino das quatro mulheres (que são mencionadas textualmente), faz com que elas sejam representadas frontalmente, quando originalmente aparecem de costas. Apenas três delas estão em evidência, enquanto outra mulher figura no canto esquerdo. Apesar do maior detalhamento das feições, característica principal das releituras de De Bry, as mulheres não apresentam pintura corporal. Apenas os homens estão pintados. O que nos faz questionar, qual seria o motivo para De Bry manter a pintura corporal masculina e abstrair a feminina? Não podemos acessar uma resposta. Todavia, é perceptível que as mulheres são furtadas de suas caracterizações nativas. Isto contrasta com os exóticos adornos masculinos; estando todos os corpos grafados, desta vez via referências clássicas de representação humana.

A representação da figura do executor de costas na releitura possibilita a inserção do enduape, o adorno tupinambá que é utilizado na cintura. Outro detalhe interessante é que as pedras, utilizadas para defesa do cativo, ganham espaço. Elas são mencionadas no texto.²⁶¹ Na imagem, assemelham-se a cacos de cerâmica. Por fim, um último detalhe em relação a essa releitura é que a representação da iberapema nas mãos do executor, adornado especialmente para a ocasião, se confunde com um exército de tacapes, arcos e flechas. As armas sinalizam o ethos guerreiros e, em meio a elas, a arma sacrificial perde protagonismo.

Analisando a **Imagem XI**, Ronald Raminelli constatou que “De Bry traduziu o prazer das mulheres frente à morte e ao esquiteamento do contrário através de gestos, dos movimentos das índias [sic] e das posturas contidas dos guerreiros”.²⁶² Nesse sentido, o autor percebe uma diferenciação da forma de representação das mulheres e dos homens. Mais

²⁶¹ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 29, pág. 162, parág. 1, linha 2.](#)

²⁶² RAMINELLI, 1994, p. 128

importantemente, também destaca como Theodore De Bry teria traduzido imagetivamente a expressão das mulheres. Todavia, Raminelli argumenta que os sentidos de tradução do gravurista extrapolaram o lastro textual em várias das representações, para atender a agenda da misógina da época. Tal argumento parte de sua tese de que a forma dada por De Bry às *Mulheres Canibais* materializou o imaginário europeu sobre a América. Segundo ele, o “editor-deseñhista concebeu as mulheres como expressão da alteridade”;²⁶³ isto é, o estereótipo feminino como veículo para representar a estranheza daquele mundo indígena. Ao mesmo tempo, a *India Occidentalis* comunicou uma visão de mundo pautada, entre outras coisas, pela misoginia.²⁶⁴

A partir do exposto nessa dissertação, argumento que se existiu criação por parte de Theodore De Bry, ao menos nas imagens que aqui analiso, ela foi decorrente propriamente do processo de tradução imagética. Entendo tradução, todavia, como um processo de criação de sentidos em si mesmo, com lastro anterior e passível de filtros. Nesse sentido, argumento que é provável que a diferenciação entre mulheres ansiosas e homens contidos, notada por Raminelli, derive mais da natureza do texto da WHB do que de uma criação manipuladora do (re)editor do livro. Certamente, as possibilidades de representações das calcografias de De Bry, de maior resolução, portanto melhor detalhamento das imagens, facilitou uma hiper-expressão dos dados da WHB.

Vale dizer que a consideração acima se limita à fonte que analiso. Pois, Raminelli notadamente estende seu argumento de Hans Staden e Theodore de Bry à José Anchieta e Albert Eckhout. Diante disso, enfatizo a necessidade de ser notar as nuances entre as formas de tradução da alteridade indígena e as agendas narrativas de mercenários-cativos, editores-livreiros, padres jesuítas e artistas comissionados.

²⁶³ RAMINELLI, 1994, p. 131.

²⁶⁴ Sua argumentação desenvolve-se em três estudos, um artigo preliminar, *Mulheres canibais*, (RAMINELLI, 1994), um capítulo com mesmo nome em seu livro *Imagens da Colonização* (*Idem*, 1996) e outro, *Eva Tupinambá*, no livro *A História das Mulheres* (*Id.*, 1997).

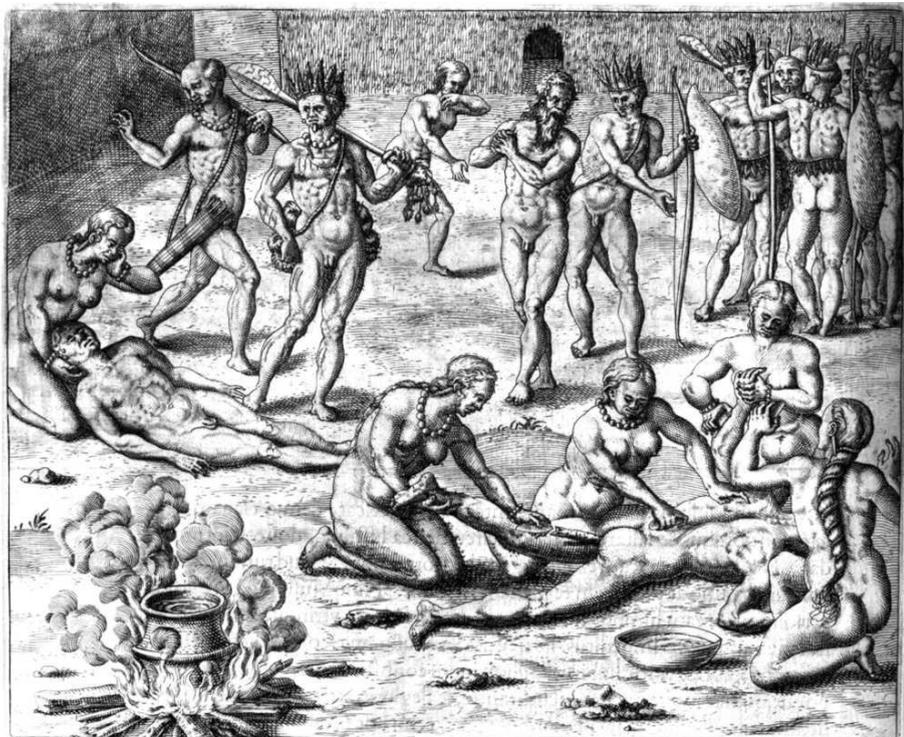
É flagrante que Staden conviveu mais intensamente com mulheres durante seu cativeiro, seja temendo-nas quando elas estavam *off-scene*; seja estando com elas em situações traumáticas vividas na pele: sua cativação, chegada à aldeia e domesticação. Ele esteve com os homens majoritariamente nas campanhas de guerra. Essa divisão de seu tempo entre as mulheres, depois comunidade como um todo e com os homens derivou das configurações culturais e do contexto histórico daquela sociedade. Desta experiência tão demarcada pelas diferenças de gênero, é provável que Staden tenha registrado em memória e depois em texto uma percepção mais humanizada das mulheres. Humanizada no sentido de perceber a visceralidade. Por outro lado, obteve uma perspectiva mais distanciada dos homens, mediada por suas funções de guerra e atribuições de prestígio (cativos, nomes, esposas, adornos). Perspectiva que, ainda que perpassada por traumas (perseguições, combates, execução do cativo), envolveu mais observação do entorno do que experiência própria. Em última instância, essa percepção diferenciada foi traduzida do texto (e da memória de Staden) para as imagens da WHB e depois hiper-expressada na *India Occidentalis*.

Ao cabo, um sentido de análise operado por Raminelli parece certo no que tange à investigação das relações das representações cunhadas por Theodore De Bry e o cânone iconográfico do imaginário europeu. As releituras demonstram incorporações de signos da bruxaria próprios da cultura de seu tradutor, como uma forma de interpretar a alteridade indígena e feminina. Todavia, esse sentido pode se beneficiar do método da história do livro e das leituras. Assim como o peso do protestantismo e da censura religiosa na produção da *India Occidentalis* foi relativizada pela historiográfica literária recente,²⁶⁵ também o âmbito do imaginário pode ser complexificado com as demandas do mercado de livros da Europa Central.

²⁶⁵ Cf. VAN GROESEN, Op. cit.

De acordo com a descrição da WHB, na antropofagia tupinambá, o cativo é executado assim que se encerra a cerimônia de enunciação das partes envolvidas. Conforme descreve Hans Staden: “Imediatamente, as mulheres o arrastam para o fogo, tiram toda a sua pele [...] e tampam-lhe a parte de trás com um pedaço de madeira, para que nada lhe escape” (*als bald nehmen ihn die Weiber, ziehen ihn auf das Feuer, kratzen ihm die haut alle ab [...] stopfen ihm den hintersten mit einem Holze zu, auf das ihm nichts entgeht*).²⁶⁶ Tal descrição não possui representação visual na edição princeps do livro de Hans Staden, mas ganhou uma imagem criada por Theodore De Bry. Inclusive, a imagem foi reimpressa duas vezes nesta reedição: na WHB de Staden e na *Histoire* de Léry.²⁶⁷

Imagem B (STADEN por DE BRY, 1592)



²⁶⁶ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 29, pág. 165-6](#).

²⁶⁷ DE BRY, 1592, [Bericht, Cap. 29, p. 126.](#); Ibidem, [Histoire, Cap. 14, pág. 213](#).

A **Imagem B** está disposta sobre o cenário genérico do pátio da aldeia. Em primeiro plano existe uma cerâmica sobre uma fogueira. Em segundo lugar, a cena de destaque: as mulheres raspam a pele do cativo, que foi empalado pós-morte. Uma cumbuca jaz vazia ao lado. No canto direito, uma cena de luto feminina, enquanto o executor se exhibe. Hans Staden aparece quase ao centro, mas em segundo plano, observando toda a cena com espanto e piedade. Atrás dele, guerreiros conversando casualmente e uma mulher demonstrando ansiedade pelo banquete, vide o gesto de morder os braços.

Essa mesma imagem foi tema de diferentes interpretações por Raminelli e Azevedo Fernandes. Enquanto o primeiro destacou que ela seria uma prova do hiperdimensionamento editorial do protagonismo indígena feminino; o segundo contrapôs tal afirmação, localizando tal agência na antropologia histórica do povo tupinambá.

Em *Mulheres Canibais*, Ronald Raminelli afirma se ater aos descompassos entre texto e imagem na “insistente participação do sexo feminino no ritual antropofágico” existente nas imagens (re)produzidas por Theodore De Bry com base no livro de Hans Staden.²⁶⁸ Entretanto, seu próprio artigo, publicado na Revista USP, sofre desse mesmo descompasso: analisa as releituras de De Bry, mas oferece ao leitor as xilogravuras da WHB, sem maior contextualização. Não é possível saber se isso derivou do lide editorial da revista. Todavia, é flagrante que não existiu uma preocupação metodológica do historiador sobre a materialidade do livro e história de suas imagens; pelo menos não no prelo daquilo que conhecemos como história do livro. Tampouco uma perspectiva guiada pela iconografia crítica ou antropologia de gênero. Mas isso deriva do contexto historiográfico em que o artigo foi produzido.

Estudo pioneiro das imagens sobre as mulheres indígenas neste lastro documental, *Mulheres Canibais* congrega em sua análise experimental uma constelação de informações de diversas fontes textuais (e de mais de um lastro imagético) do período colonial. Datada de

²⁶⁸ RAMINELLI, Ronald (1994). “Mulheres canibais”, Revista USP, 0(23), pp. 122–135.

1994, a escrita do historiador transpira termos e expressões que hoje soam estrangeiras de nosso tempo. Por exemplo, utilizar “mulher” no singular na escrita daquilo que seria a história das mulheres (no plural). Outro exemplo é o desenvolvimento de parágrafos inteiros com frases como “as belas nativas, de corpo escultural e vasta cabeleira, desfilam nuas pela aldeia”.²⁶⁹ Colocações desse calibre, muitas vezes, transparecem ser uma leitura direta das espetaculares releituras de De Bry, mas, no fundo, são apenas uma leitura possível: uma leitura localizada no viés etnocêntrico e masculino, que erotiza a nudez feminina e indígena. Além disso, a análise de Raminelli demonstra-se beneficiária do olhar estruturalista de Bernadette Bucher, em *La sauvage aux seins pendants* (1977). Bucher, mais preocupada com as formas em que o imaginário europeu representa a alteridade indígena, obceca-se com “seios firmes” / “seios caídos” e outras dicotomias de estilo artístico.²⁷⁰

É fortuita a ocasião de que hoje, três décadas depois dessa publicação de Ronald Raminelli, é possível aproveitar a perspectiva crítica ao imaginário europeu do autor e avançar a análise propriamente para os descompassos entre texto e imagem. O computador, a internet, o âmbito digital das fontes possibilitaram à presente dissertação reler as mesmas fontes que esse historiador leu. Ao mesmo tempo, permite-me operar uma releitura das conclusões de *Mulheres Canibais* e outros escritos desse autor sobre o assunto, como *Eva Tupinambá*. Também é factível acessar a edição princeps do livro e não apenas a edição francesa e a traduzida ao português. Ademais, é igualmente possível decompor os sentidos editoriais da *India Occidentalis* de Theodore De Bry e entender suas imagens, devidamente, como releituras que se remetem a estrutura textual e editorial da WHB.

²⁶⁹ RAMINELLI, 1994, p. 128.

²⁷⁰ BUCHER, 1977 *apud* RAMINELLI, 1994.

O artigo de Raminelli em questão deixa escapar uma constatação importante, apesar de mencionar os dados necessários para ela. As diferentes cenas da **Imagem B** derivam das descrições textuais dos livros de Hans Staden e Jean de Léry. Enquanto a cena de preparo do corpo vem da *Historia* de Staden, a cena do choro de uma mulher sobre o outro cadáver remete-se a *Historie* de Léry. Todavia, Raminelli nota apenas a segunda atribuição, uma vez que a imagem está localizada na parte dedicada à narrativa de Léry da coleção de viagens de De Bry. Segundo o autor, lendo as informações textuais da fonte sobre a mulher em luto representada na imagem:

Depois da morte do esposo, ela coloca-se junto ao cadáver e esboça um curto pranto, tal qual um crocodilo que mata um homem e verte lágrimas antes de devorá-lo. A esposa do prisioneiro, comenta Léry, simula derramar lágrimas junto ao corpo, lágrimas de crocodilo em uma nítida encenação, pois sempre tem a esperança de provar um pedaço de sua carne.²⁷¹

Raminelli sugere um encadeamento de cenas, nas quais a mesma mulher estaria envolvida: primeiro no luto em relação ao cativo e depois no preparo do corpo dele. O encadeamento de cenas, como vimos, é perfeitamente típico da WHB. Também vimos anteriormente que o livro de Hans Staden oferece a descrição da deliberada obstrução do aparelho excretor do corpo recém-executado, que é a segunda cena. Além disso, outro dado da incontestável apropriação das duas narrativas na produção dessa imagem é, indubitavelmente, o cativo Hans Staden que está representado ao centro.

Um segundo ponto que a **Imagem B** suscita é o trabalho das mulheres de preparo do corpo do cativo, evidenciado na citação mencionada anteriormente. João Azevedo Fernandes contrapôs a suposição de Raminelli, de que uma das mulheres na cena do canto inferior direito estivesse abrindo o corpo do cativo com um instrumento de corte. De acordo com a literatura, o corte de carnes era atribuição masculina na sociedade tupinambá do século XVI.

²⁷¹ RAMINELLI, 1994, p. 129.

Segundo Azevedo Fernandes, o objeto representado se trata de um raspador, o que condiz com a descrição textual de que são as mulheres que retirar a pele do corpo. Inclusive, esse tipo de raspador tupinambá era feito de conchas, também mencionadas textualmente.²⁷²

Imagem B (STADEN por DE BRY, 1592), detalhe



Outra calcografia de Theodore De Bry adicionou elementos visuais originais, comparativamente à edição princeps: a **Imagem C**. Parte do Capítulo 40 da *Historia*, essa imagem insere, na releitura da gravura de número 23 da WHB, uma mulher que aparece em três cenas distintas: no plano de fundo, próxima à rede do cativo carijó prestes a ser executado; no primeiro plano, catando um braço daquele cativo, já recém-executado e desmembrado; no plano médio, atendendo ao jirau sobre o fogo, que cozinha os pedaços de carne humana. A inserção teve como base o lastro textual imediato do livro.

²⁷² FERNANDES, 2003, p. 162.

Imagem C (STADEN por DE BRY, 1592).

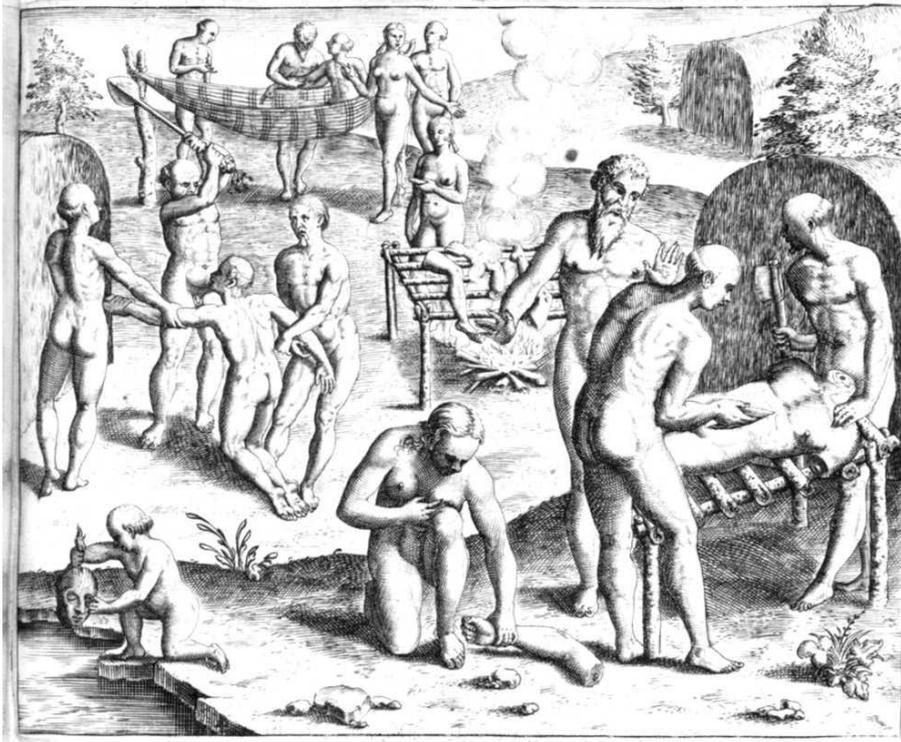


Imagem C
(STADEN, 1557), original

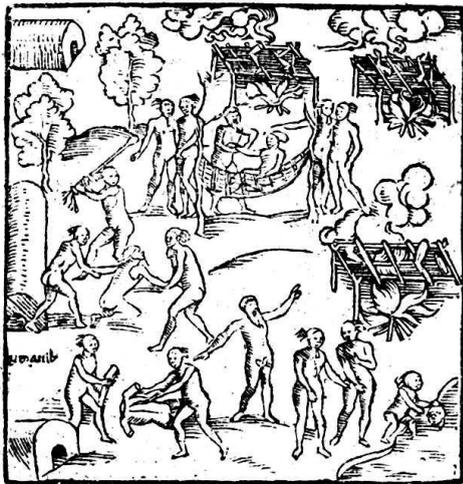
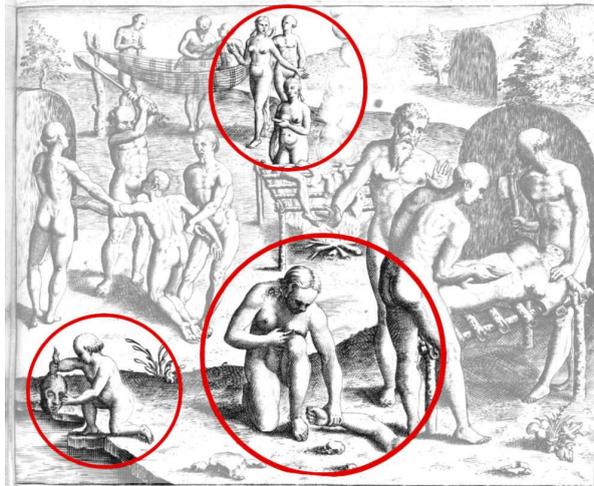


Imagem C
(STADEN por DE BRY, 1592)



Apesar de não figurar na gravura original, uma mulher é descrita no texto imediato da imagem, como encarregada de fazer o fogo junto ao morto.²⁷³ A releitura de De Bry aprofunda a perspectiva da imagem, encadeando um primeiro, segundo e terceiro plano. A criança segurando uma cabeça humana, antes um detalhe dentre muitos, aparece destacada no canto inferior direito. Também a representação da mulher recolhendo o braço ganha destaque. Esta figura e a representação da mesma personagem ao fundo se configuram elementos originais. Pois apesar de estarem inscritas na sequência da cena de cuidado do fogo, elas não são descritas diretamente na edição princeps.

O trabalho das mulheres ao longo de todas as cerimônias antropofágicas, descrito textualmente, parece ter sido subvalorizado por Ronald Raminelli, que logrou mais atenção à esfera das expressões nas representações.²⁷⁴ Devido a essa subvalorização, o historiador supôs que o protagonismo indígena feminino nas imagens de antropofagia derivadas do livro de Hans Staden seriam criações editoriais não condizentes com a organização social dos tupinambá. Desconsiderando a categoria trabalho, Raminelli deu mais atenção ao espetáculo do repasto antropofágico, sobre o qual discorda da dominância feminina nesta instância, a qual foi proposta por Eduardo Viveiros de Castro. O antropólogo entende que, apesar dos nomes (derivados da execução de um cativo) serem dominados pela esfera masculina, cabendo às mulheres serem apenas subsidiárias; o repasto seria a instância de excelência para a participação delas no sistema de vingança comunitário.²⁷⁵ Interpretação também sustentada por Azevedo Fernandes.²⁷⁶ O ato de comer a carne do inimigo é apenas o ápice de uma responsabilidade feminina pela condução da vingança.

²⁷³ STADEN, 1557, *Historia*. Cap. 40. pág. 96. parág. 1. linha 3-4.

²⁷⁴ RAMINELLI, 1994.

²⁷⁵ VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 134.

²⁷⁶ FERNANDES, 2003.

Como busquei demonstrar, o papel das mulheres começa com a enunciação do motivo da vingança, se estende por todo o cativoiro do cativo e se amplifica nos preparativos (i)materiais para a antropofagia.

É válido ressaltar que Raminelli baseou-se largamente nas considerações de Florestan Fernandes, importando parte do viés androcêntrico do célebre sociólogo para sua tese.²⁷⁷ Em relação a essa incorporação, Azevedo Fernandes afirma:

Em nenhuma hipótese o papel das mulheres no complexo antropofágico pode ser considerado “secundário”. Independente de quem cortava o cadáver, o repasto canibal era indubitavelmente uma esfera feminina, um discurso “culinário” sobre o mundo, sobre a relação entre homens e mulheres e entre interioridade e exterioridade sociais. Já é tempo de que os historiadores interessados nos Tupinambá avancem em relação à reconstrução de Florestan Fernandes, na medida em que esta magnífica e portentosa obra está profundamente datada em uma série de questões, notadamente no que se refere às relações de gênero.²⁷⁸

Em *De Cunhã a Mameluca*, João Azevedo Fernandes dedica um capítulo aos papéis das mulheres na antropofagia tupinambá. Analisando essa prática, ele nota que “duas séries simultâneas de eventos” ocorriam, distribuindo diferentes responsabilidades e privilégios: uma protagonizada pelos homens, vinculada à guerra; e outra pelas mulheres, “fortemente relacionada ao papel metafísico”, como representantes da “interioridade social”. Sobretudo representantes especialistas de tudo aquilo relacionado ao âmbito de preparo alimentar.²⁷⁹ Azevedo Fernandes nota como a esfera masculina foi magistralmente estudada por Alfred Métraux, Florestan Fernandes e Eduardo Viveiros de Castro. Nesse sentido, seu próprio livro cobriu a lacuna de gênero. Ele conclui que “as mulheres comandavam boa parte do rito e tomavam nomes sobre os inimigos, exatamente o que foi considerado por longo tempo como uma prerrogativa unicamente masculina”.²⁸⁰

²⁷⁷ FERNANDES, Florestan [1949] (1963). *A organização social dos tupinambá*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.

²⁷⁸ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 163.

²⁷⁹ Ibidem, p. 166.

²⁸⁰ AZEVEDO FERNANDES, 2003, p. 166-7.

Afastando-nos um pouco da bibliografia antropológica e historiográfica sobre a participação das mulheres na antropofagia tupinambá, volto a exercitar uma leitura da fonte, do texto à imagem. Nos interessa ainda saber como Hans Staden descreveu o papel feminino, como essa descrição foi representada imagetivamente e, depois, como foi relida por Theodore De Bry.

Staden descreve que a carneação é feita pelos homens. Mas, uma vez que os quatro membros são cortados: “vêm quatro mulheres e pegam os quatro pedaços, e correm ao redor das cabanas, com enorme alegria” (*dann kommen die vier Weiber und nehmen die vier stücke, und laufen mit um die Hütten her, machen grosse freut gemacht*).²⁸¹ Depois de finalizada o corte das partes do corpo, o torso é dividido supostamente entre os homens: “ele repartem entre si” (*teilen sie dann unter sich*).²⁸² Às mulheres são entregues as vísceras, com a qual fazem o mingau (*mingan*), mas elas (junto às crianças) “comem também a carne da cabeça” (*essen auch das Fleisch um das Haupt*).²⁸³ A descrição da divisão das partes acaba aí. Quanto aos membros não há apontamento claro sobre seu consumo, apenas que as mulheres correm com eles pela aldeia. Depois disso, Staden menciona a importante atribuição de nome ao executor e sua consequente escarificação. Nas palavras dele, essa modificação corporal tem um grande valor entre os tupinambá.²⁸⁴

As **Imagens XII e XIII** emulam a descrição textual da WHB. Todavia, apenas a de número XII integra a parte dedicada ao livro de Hans Staden na *India Occidentalis*, enquanto a de número XIII figura apenas para parte dedicada à Jean de Léry.

²⁸¹ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 29, pág. 166, parág. 2, linha 3-4](#).

²⁸² Ibidem, [p. 167, parág. único, linha 3](#).

²⁸³ Ibidem, [linha 5](#).

²⁸⁴ Ibid. [p. 168, parag único, linha 6](#).

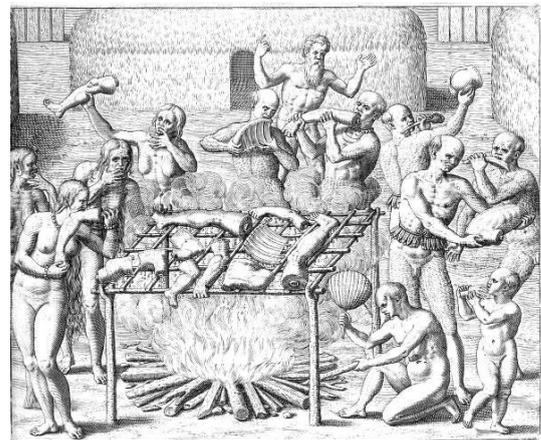
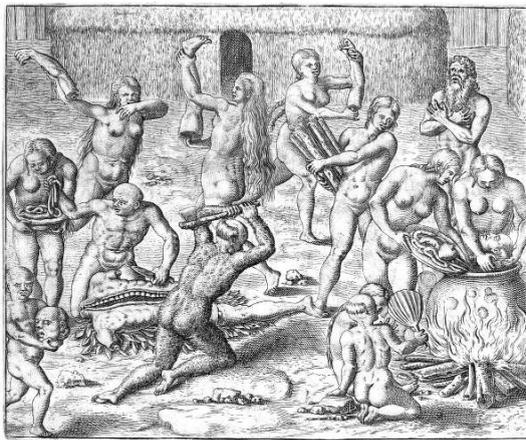
Imagens XII

(Acima, STADEN, 1557;
abaixo, STADEN por DE BRY, 1592)



Imagens XIII

(Acima, STADEN, 1557;
abaixo, STADEN por DE BRY, 1592)



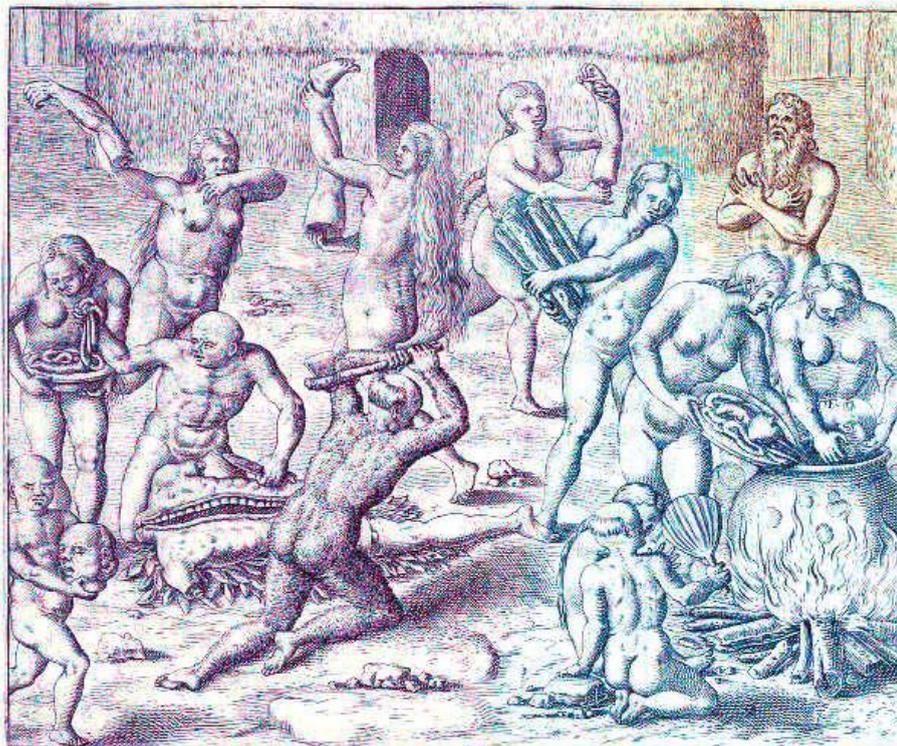
As **Imagens XII e XIII** apresentam uma demarcação bem clara dos papéis masculinos e femininos. Na primeira imagem, as quatro mulheres responsáveis por carregar os membros do cativo posicionam-se separadas dos observadores distribuídos no fundo da imagem, bem como do homem que realiza a carneação, ao centro. Já a segunda imagem apresenta um corte drástico: na porção direita, homens em torno do jirau; na porção esquerda, mulheres em torno das fogueiras no chão. Esses posicionamentos, provavelmente, contaram com a direção artística de Hans Staden, pois não possuem lastro textual. Um dado importante é que não existem crianças representadas, apesar de serem mencionadas textualmente.

Nas releituras de De Bry, os alinhamentos das imagens originais são transformados. Além disso, inserções de elementos respondem a uma iniciativa do artista-editor em preencher lacunas práticas deixadas pelo texto. Mais importante, uma escolha editorial altera radicalmente a direção original das imagens.

Em primeiro lugar, na releitura da **Imagem XII**, a cena original do desmembramento é mantida, enquanto a dos espectadores é abstraída. Outras cenas inseridas possuem lastro textual, mas não dispõem de representação na edição princeps. No canto esquerdo, o carneador entrega a uma mulher às vísceras, colocando-nas em uma cumbuca; enquanto, ao lado dele, um segundo homem executa a ação de corte do último dos membros. À frente, uma criança carrega a cabeça e, logo atrás, três mulheres correm com os três pedaços já desmembrados. Existe a possibilidade de que as mesmas personagens contracenem no canto direito. Nesta outra cena, uma mulher atende à alimentação do fogo, enquanto duas mulheres que fazem o mingau com as vísceras e cabeça em uma espécie de caldeirão. A quarta mulher maneja o fogo junto a criança. Tais insumos foram retirados do corpo na cena anterior.

Apesar de vários elementos visuais terem sido inteiramente criados por De Bry, eles remetem-se a uma imagem verbal da WHB: como citado anteriormente, as mulheres fazem mingau das vísceras e da cabeça, do qual também comem as crianças.²⁸⁵ De Bry traduziu essa imagem verbal em visual.

Imagem XII (STADEN por DE BRY, 1592), com cenas destacadas em cores

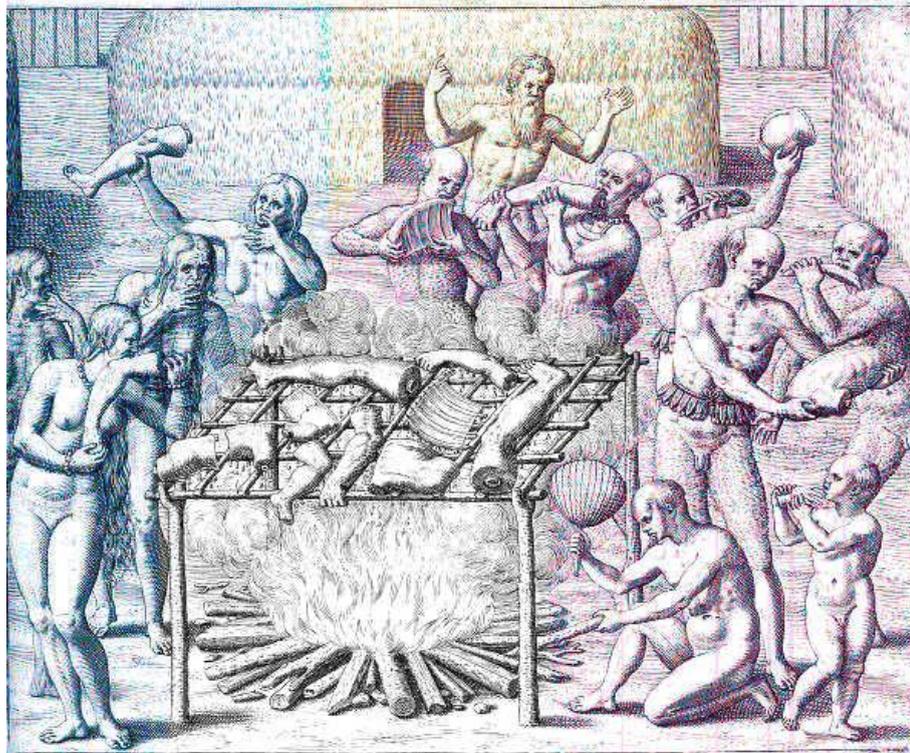


Além da dinamicidade de cenas, o que se vê na **Imagem XII** são elementos que preenchem as lacunas do texto, em termos práticos. Se as mulheres fazem o mingau de vísceras, como o fazem? Isto demonstra que a criação imagética de De Bry não é descolada do texto da WHB, mas certamente é produto de uma liberdade artística em relação às imagens originais. Ademais, é possível observar, inclusive, uma criação em camadas, pois existem elementos que inter-relacionam a **Imagem XII** à **Imagem B**: a cumbuca vazia e a contagem de apenas três mulheres preparadas para correr com os membros. As mulheres em êxtase remetem-se duplamente ao texto-imagem do livro de Hans Staden. Elas apenas adquirem aspectos mais detalhados.

²⁸⁵ STADEN, 1557, [Bericht](#), Cap. 29, pág. 166, parág. 2, linha 5.

Em segundo lugar, a releitura da **Imagem XIII** ressignifica a divisão entre o espaço das mulheres e dos homens da imagem original. As mulheres continuam na porção esquerda e os homens na direita. Entretanto, elas dividem o espaço do jirau com os homens, cujo fogo, ainda assim, é manejado por um deles. A releitura representa nitidamente a antropofagia de mais de um cativo, pois sobre o jirau, além de existirem duas costelas e dois peitos, figuram ainda três pernas, quatro braços e outras partes não identificadas. As partes são originalmente indistinguíveis na xilogravura. Nesta imagem de De Bry personagens até então não representadas aparecem, as mulheres idosas, também não reconhecíveis nas xilogravuras.²⁸⁶ Além disso, um homem bebe cauim e toca um instrumento, alheio ao festim. O motivo para as irrupções pode se relacionar ao fato que essa imagem encontra-se inserida na parte da narrativa de Jean de Léry da edição de Frankfurt. É no mínimo curioso que, apesar disso, Staden ainda figura na cena.

Imagem XII (STADEN por DE BRY, 1592), com cenas coloridas



²⁸⁶ A crônica de Jean de Léry menciona mais enfaticamente o papel das mulheres anciãs na sociedade tupinambá.

Por fim, quiçá o dado mais curioso, concomitante às **Imagens XII e XIII**, é a intromissão da figura de Hans Staden. A inserção responde diretamente a seguinte fala do texto: “Tudo isso eu vi e estive presente” (*Dies als habe ich gesehen und bin dabei gewesen*).²⁸⁷ Neste ponto, a liberdade artística de De Bry de preencher lacunas, extrapola dos termos representacionais práticos e de exagero de símbolos, desaguando em uma grande alteração editorial: o autor, então cativo, passa a estar presente na imagem, apesar da edição princeps tentar retirá-lo de cena, ao menos visualmente.

A última imagem de protagonismo indígena feminino na antropofagia tupinambá é a **Imagem XVI**, propriamente o repasto.

Originalmente oito mulheres e seis crianças, a imagem, quando releitura por De Bry, apresenta nove mulheres e nove crianças, sendo três visivelmente meninas. Neste ponto, é perceptível que a maternidade — subdimensionada nas outras imagens ou abstraída na edição de Frankfurt — nesta imagem impera como importante signo atrelado ao tema central, que é a antropofagia. A escolha editorial de aumento do número de partícipes no repasto antropofágico demonstra a intenção do editor-gravurista em enfatizar a participação comunitária. É possível supor que, nesta imagem, a alteridade não apenas de etnia, mas especialmente de gênero, tenha sido responsável pelo provável espanto adicional que a participação específica de mulheres e suas crianças nessa prática tupinambá tenha gerado no público europeu. Assim, a ênfase expressa de forma mais chamativa o espetáculo da alteridade radical da América, como propõe Raminelli.

²⁸⁷ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 29, pág. 169, parág. 1, linha 4.](#)

Imagem XIV, comparação
(À esquerda, STADEN, 1557; a direita, STADEN por DE BRY, 1592)



É possível supor que a **Imagem XIV** é um exemplar da “hiper-expressão” dos dados textuais da WHB exercitado por Theodore De Bry. As referências visuais clássicas, no contorno e movimento dos corpos é também mais latente nesta do que em outras imagens. O repasto é bem servido de objetos materiais. Assim como a imagem original, apresenta cumbucas de todos os tipos, que são os suportes para a carne humana. Todavia, a presença da cabeça humana é elemento visual original, comparativamente à gravura original, mas respalda-se no lastro textual, mencionado anteriormente.

Assim como João Azevedo Fernandes, discordo da tese Ronald Raminelli de que “a predominância das mulheres no repasto antropofágico não possui sustentação empírica, exceto nas gravuras de Theodor de Bry”. Segundo o autor, as releituras “hiperdimensionam a participação feminina nas cerimônias destinadas a consumir carne humana”.²⁸⁸ Como demonstrei ao longo do capítulo, as mulheres indígenas encenaram muito papéis protagonistas na narrativa e descrição do livro de Hans Staden. Este livro é verdadeiramente a base de dados relida por Theodore De Bry, que não inventou informações.

No prelo de Fernandes, que analisou a WHB com base na etnologia dos tupinambá pós-Florestan Fernandes, relida pela antropologia de gênero;²⁸⁹ aprofundei a análise da fonte em perspectiva comparativa, preocupada com a relação entre texto, imagem e suas releituras. No que tange à participação feminina na cerimônia derradeira da antropofagia, a releitura de Theodore de Bry apenas alargou a expressão artística desse protagonismo, guiando-se pelo texto do livro. Entretanto, é verdade que quanto mais o tema das imagens se relaciona ao espetáculo antropofágico, mais a edição de De Bry exercitou essa hiper-expressão. As escolhas editoriais de ênfase operadas pela edição de Frankfurt na expressão das figuras das mulheres antropófagas contrastam com a recorrente abstração de cenas dos trabalhos

²⁸⁸ RAMINELLI, 1997, *Op. Cit.*, p. 101.

²⁸⁹ FERNANDES, 2003.

(re)produtivos da sociedade tupinambá narrados pela WHB. Nesse sentido, apesar da referida discordância, concordo finalmente com Raminelli quando ele propõe que tal “ênfase poderia ser interpretada por intermédio da [consideração da] misoginia amplamente difundida no mundo luterano”.²⁹⁰

Raminelli relembra como o *Malleus maleficarum* exerceu uma forte influência sobre o pensamento europeu ao longo do século XVI, tradicionalmente calcado nos mitos e imaginários cristãos. Nisto, o estereótipo das feiticeiras, que era um alvo principal, encaixa-se perfeitamente na figura das mulheres antropófagas. Portanto, o “estereótipo presente em gravuras publicadas junto aos relatos de Américo Vespúcio e Hans Staden” integra esse arcabouço arquetípico.²⁹¹ Especificamente sobre a **Imagem XIV**, o autor destaca como “símbolos fálicos e a masturbação aparecem de forma velada”.²⁹² Ele diagnostica esses signos adicionais como uma repercussão misógina desse imaginário supracitado. Finalmente, é importante notar a correlação das formas visuais dessa imagem com o estereótipo das feiticeiras, trabalho feito pioneiramente por Ronald Raminelli na historiografia brasileira.

Ao analisar as imagens das mulheres indígenas do século XVI é infrutífero reduzir suas dimensões àquilo que foi canonizado desde as edições dos livros na Época Moderna até a construção da memória nacional, muitas vezes pautada pela leitura enviesadas das crônicas coloniais. O que a antropologia histórica ou história das mulheres indígenas e das relações interétnicas de gênero, frente em que essa dissertação toma parte, têm empreendido é reler tanto as fontes quanto as interpretações consagradas sobre elas, resgatando a amplitude das dimensões desse protagonismo histórico.

²⁹⁰ RAMINELLI, 1997, *Op. Cit.*, p. 101.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 102.

²⁹² *Idem*.

Quadro 4.1. Aspectos e transformação da Imagem VIII

MARBURGO, 1557.

1ª Localização: STADEN, 1557, *Historia*, Cap. 22, pág. 62

Título do Capítulo: *Wie meine beiden Herrn zu mir kamen und sagten mir, wie sie mich ihrer Freunde einem verschenkt hätten, der sollte mich waren und Tod schlagen, wenn man mich essen wollte.*

Nº da página: 62 **Nº da gravura:** 16 **Nº da impressão:** 1ª



2ª Localização: STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 29, pág. 158

Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*

Nº da página: 158 **Nº da gravura:** 43 **Nº da impressão:** 2ª

Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



ANTUÉRPIA, 1558.

Localização: PLANTIN, *Bericht*, p. 90

Título do Capítulo: *Met wat ceremonien sy haer vianden doon ende eten, waer mede sijse doos flaen, en hoe sy met haer om gaen.*

Nº da página: 90 **Nº da gravura:** 33 **Nº de impressões:** 1



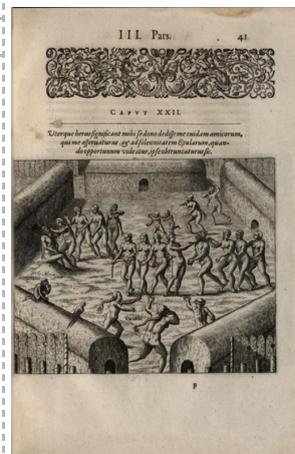
Dimensão aprox.: 4 cm x 3 cm

FRANKFURT, 1592.

Localização: DE BRY, 1592, *Prima partis*, Cap. 22, p. 41.

Título do Capítulo: *Utique herus significant mihi se dono dedisse me cuidam amicorum, qui me assevaturus, & ad solennitatem epularum, quando opportunum vide atur, ipse obruncaturus sit*

Nº da página: 41 **Nº da gravura:** 13 **Nº de impressões:** 1

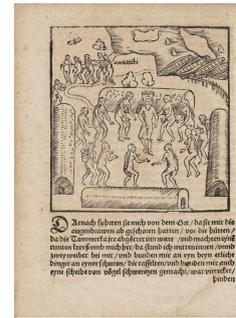


Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm

Quadro 4.2. Aspectos e transformação da Imagem IX

MARBURGO, 1557.

1ª Localização: STADEN, 1557, Historia, Cap. 24, pág. 64
Título do Capítulo: *Wie sie mit mir tanzten vor den Hütten, darin sie die Abgötter Tamerka hatten*
Nº da página: 64 **Nº da gravura:** 17 **Nº da impressão:** 1ª



2ª Localização: STADEN, 1557, Bericht, Cap. 29, pág. 159
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 159 **Nº da gravura:** 44 **Nº de impressões:** 2ª
Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



ANTUÉRPIA, 1558.

Localização: PLANTIN, Historia, Historia, Cap. 23, p. 39
Título do Capítulo: *Hoe sy met my justin voor die hutten daer sy die afgoden Tammerka in hadden*
Nº da página: 39 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1

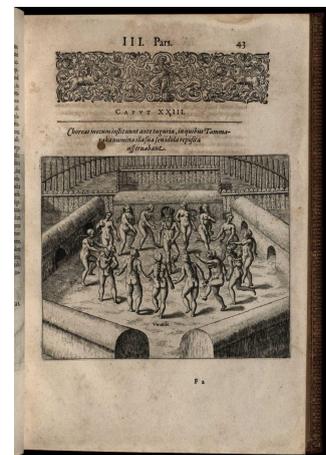
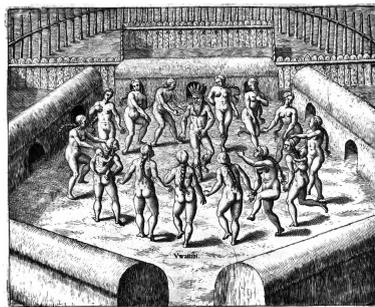


2ª Localização: PLANTIN, Bericht, Cap. 29, p. 90
Título do Capítulo: *Met wat ceremonien sy haer vianden doon ende eten, waer mede sijse doos flaen, en hoe sy met haer om gaen;*
Nº da página: 90 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 2ª
Dimensão aprox.: 4 cm x 3 cm



FRANKFURT, 1592.

Localização: Prima partis, Cap. 23, p. 43.
Título do Capítulo: *Choread mecum instituunt ante inguria, in quibus Tammaraka numina illa sua seu ideola reposita affervabant*
Nº da página: 43 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm

Quadro 4.3. Aspectos e transformação da Imagem X

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Bericht, Cap. 29, pág. 163.*
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 163 **Nº da gravura:** 48 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



Quadro 4.4. Aspectos e transformação da Imagem XI

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Bericht, Cap. 29, pág. 165*
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 165 **Nº da gravura:** 50 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm

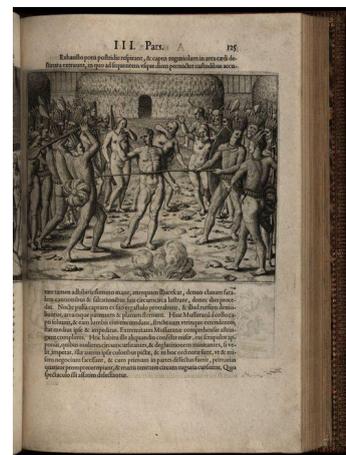


FRANKFURT, 1592.

Localização: DE BRY, *Liber secundis, Cap. 29, p. 124*
Título do Capítulo: *De ceremonys in hostium cede & epulatione vitatis, de instrumento, quo captos obruncant, & de reliquis circumstantys*
Nº da página: 124 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



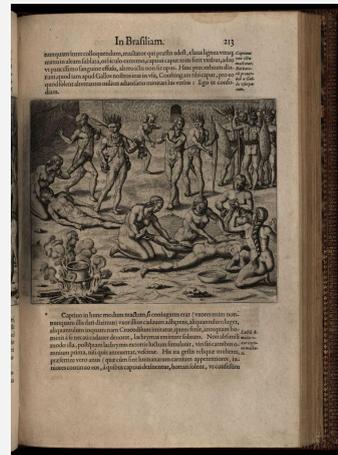
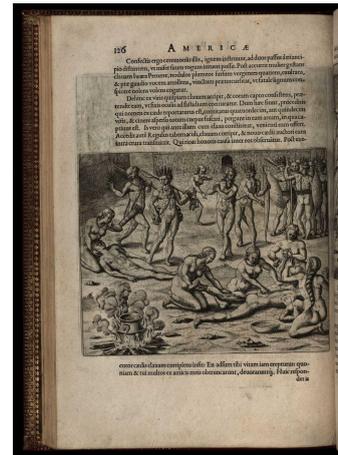
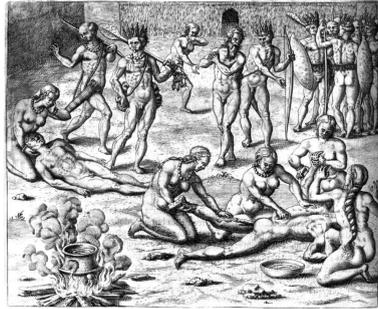
Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm



Quadro 4.5. Aspectos e transformação da Imagem B

FRANKFURT, 1592.

Localização:	DE BRY, <u>Liber secundis</u> , Cap. 29, p. 126.		
Título do Capítulo:	<i>De ceremonys in hostium cede & epulatione vitatis, de instrumento, quo captos obruncant, & de reliquis circumstantys</i>		
Nº da página:	126	Nº da gravura:	Nº de impressões: 2 (1ª)



Localização:	DE BRY, (Léry) <u>Historia</u> , Cap. 14, p. 124.		
Título do Capítulo:	<i>Captivos suos quo traent modo Brabari, quibusque cermoniis in iisdem maetandis & edendis utantur: quibus per occasionem immanissimae crudenlitalis alia exempla adieta sunt</i>		
Nº da página:	124	Nº da gravura:	Nº de impressões: 2(2ª)
Dimensão aprox.:	20 cm x 16 cm		

Quadro 4.6. Aspectos e transformação da Imagem C

MARBURGO, 1557

Localização:	STADEN, 1557. <i>Historia</i> . Cap. 40. pág. 95		
Título do Capítulo:	<i>Wie sie einen schlaunen unter sich hatten, welcher mich stets belog, hätte gerne gesehen, das sie mich bald getötet hätten, derselbige würde getötet und gessen/ in meiner Gegenwärtigkeit.</i>		
N.º da página:	40	N.º da gravura:	34
		N.º de impressões:	1



Dimensões: 12 cm x 12 cm



FRANKFURT, 1592

Localização:	<u>Prima partis</u> . Cap. 40. p. 71.		
Título do Capítulo:	<i>Mancipium quoddam me apud Barbaros frequenter calumniabatur, optans, ut ab illis devoratus perirem; vice autem versa id ipsum caesum, me praefente, voratur</i>		
N.º da página:	71	N.º da gravura:	
		N.º de impressões:	1



Dimensões: 20 cm x 16 cm



Quadro 4.7. Aspectos e transformação da Imagem XII

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 29, pág. 166
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 166 **Nº da gravura:** 51 **Nº de impressões:** 1

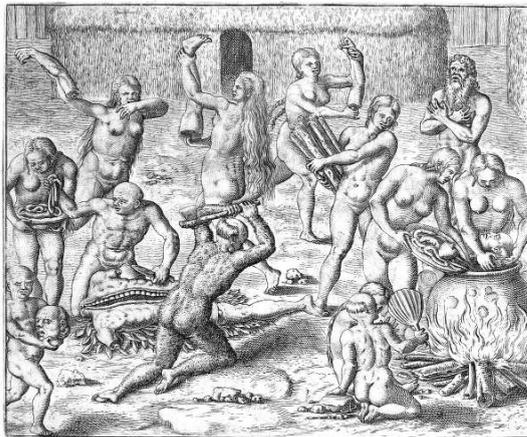


Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



FRANKFURT, 1592.

Localização: DE BRY, *Liber secundis*, Cap. 29, p. 127.
Título do Capítulo: *De ceremonys in hostium cede & epulatione vitatis, de instrumento, quo captos obruncant, & de reliquis circumstantys*
Nº da página: 127 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm



Quadro 4.8. Aspectos e transformação da Imagem XIII

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 29, pág. 161
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie totschiagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 161 **Nº da gravura:** 46 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm

FRANKFURT, 1592.

Localização: DE BRY, (LÉRY) *Historie*, Cap. 9, p. 179
Título do Capítulo: *Cap. 9. De feris, paegrandibus lacertis, serpentibus, aliis que Americae monstrosis animantibus*
Nº da página: 179 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm

Quadro 4.9. Aspectos e transformação da Imagem XIV

MARBURGO, 1557.

Localização: STADEN, 1557, *Bericht*, Cap. 29, pág. 167
Título do Capítulo: *Mit was Zeremonien sie ihre Feinde töten und essen. Womit sie totschlagen, und wie sie mit ihnen umgehen*
Nº da página: 167 **Nº da gravura:** 52 **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 12 cm x 12 cm



FRANKFURT, 1592.

Localização: DE BRY, (LÉRY) *Historie*, Cap. 9, p. 179.
Título do Capítulo: *Cap. 9. De feris, paegrandibus lacertis, serpentibus, aliis que Americae monstrosis animantibus*
Nº da página: 179 **Nº da gravura:** **Nº de impressões:** 1



Dimensão aprox.: 20 cm x 16 cm



CAPÍTULO V.

História social das coisas

O capítulo exercita uma breve história do trabalho indígena feminino materializado em mercadorias ou objetos descritos na WHB. Considera-se que as imagens e descrições dos frutos parciais ou completos do trabalho feminino são representações indiretas sobre as mulheres indígenas. Em última instância, analisa-se as transformações das representações da cultura material tupinambá nas reedições do livro de Hans Staden.

Os capítulos de narrativa do cotidiano e descrição das culturas indígenas do livro de Hans Staden descrevem cenas de comércio interétnico no litoral Atlântico. Grande parte dessas cenas se dá entre os tupinambá e seus aliados franceses, mas também com inimigos portugueses.²⁹³ O conjunto desses capítulos menciona uma série de mercadorias produzidas, coletadas ou capturadas pelos indígenas. Em suma, farinha de mandioca, madeira de pau-brasil, cativos humanos e não-humanos. Com exceção do pau-brasil, a curadoria e domesticação desses objetos e seres eram, em grande medida, de responsabilidade feminina. Ao longo da WHB, outros objetos e insumos de uso interno da aldeia tupinambá relacionados aos diversos trabalhos das mulheres indígenas são descritos: alimentos no geral, penas de aves, conchas e tintas. Também são notadas por Staden três técnicas centrais da *expertise* feminina: a cerâmica, a cestaria e a pintura.

²⁹³ STADEN, 155. *Historia*, Capítulos 35, 38, 40 e 50.

Na WHB a arte plumária é iconografada e descrita, mas não relacionada diretamente ao trabalho feminino. As técnicas da cerâmica, a cestaria e a pintura e os objetos daí derivados eram instâncias essenciais às dinâmicas da cultura (i)material tupinambá. A presente seção comenta sobre esses objetos, conforme uma divisão temática entre produção farinheira e objetos de distinção social.

5.1 Produção farinheira

Uma história cultural, indígena e ambiental da *mandi'oka* (gênero *Manihot*) ainda está por fazer. Os estudos sobre essa planta e seus usos deveriam considerar a importância do trabalho indígena, especialmente feminino, na longa duração temporal: desde a domesticação da planta, há quase uma dezena de milhar de anos atrás; passando por seu manejo durante todo o período colonial; até a desvalorização e posterior revalorização de seus derivados na contemporaneidade.²⁹⁴

Na segunda década do século XXI, o panorama da bibliografia especializada sobre a mandioca e derivados constitui-se de análises históricas isoladas. Existem considerações ensaísticas sobre sua importância no período colonial,²⁹⁵ abordagens pontuais de uma perspectiva etnobotânica,²⁹⁶ bem como, almanaques luxuosos sobre sua história gastronômica.²⁹⁷ Há pouco esforço em se entender o uso global dessa planta em perspectiva sócio-histórica.

²⁹⁴ O processo de desvalorização decorreu da simplificação da alimentação mundial. Já a revalorização, expressa-se na onda de patrimonialização cultural de seus derivados.

²⁹⁵ CASCUDO, Câmara. 1967. “A Rainha do Brasil”. História da Alimentação do Brasil.

²⁹⁶ ALLEM, Antonio C. “The Origins and Taxonomy of Cassava” In: Cassava : biology, production, and utilization / edited by R.J. Hillocks and J.M. Thresh and A. Bellotti.

²⁹⁷ Cito como principal exemplo o belíssimo livro, escrito pelo chef Alex Atala, Mandioca: Manihot utilissima Pohl, que na mesma proporção em que tem beleza, carece de tato sócio, cultural e histórico: reitera, em plena segunda década do século XXI, termos e descrições andro-etnocêntricas sobre os povos e mulheres indígenas.

A mandioca tem sido considerada em seu contexto no tempo presente a partir da sua potencialidade para a garantia da segurança alimentar de populações pobres e de sua nomeação pela Organização das Nações Unidas (ONU) como o alimento do século XXI. Estudos ressaltando essa potencialidade tendem a passar de forma muito superficial pela história ambiental ou cultural da planta.²⁹⁸ Nesses estudos, o trabalho das mulheres indígenas, quando notado, figura como mero detalhe do passado, observado pelos cronistas coloniais. Sendo assim, não é estudado em profundidade, contextualizado culturalmente ou ponderado diacronicamente. Exceções são os recentes estudos de História Atlântica, que analisaram a trajetória global da farinha mandioca.²⁹⁹

Hans Staden menciona reiteradamente a busca de “mantimentos” (*Victalia*, mas que em alemão atualizado seria *Lebensmitteln*) no contexto da guerra colonial na costa brasileira da década de 1550.³⁰⁰ A farinha de mandioca (*Madioka-Mehl*) era, então, um alimento central para a segurança alimentar, seja das etnias indígenas, seja dos estrangeiros, incluindo pessoas negras escravizadas.³⁰¹ As descrições na WHB das trocas comerciais, inclusive entre facções inimigas, revela a importância dessa “commodity” interna no litoral Atlântico sul-americano. Certamente, na segunda metade do século XVI, a farinha não possuía caráter de exportação (como mercadoria global), mas sim de consumo localizado, como mantimento. Todavia, sua produção e comércio, cujo monopólio era indígena, era essencial para todas as outras operações produtivas e de guerra, tanto nativas quanto coloniais, imbricadas no contexto

²⁹⁸ Veja-se, por exemplo: CLAY, Jason W (2004). “Cassava”. In: *World agriculture and the environment: a commodity-by-commodity guide to impacts and practices*. Washington: Island Press; BOAVENTURA DA SILVA, Joelma; DE MELO, Ivan Maia (2020). “As três ecologias da mandioca: abordagem complexa em aspectos econômicos, socioculturais e ecológicos”. Em: Antônio Vieira da Silva Filho; et al. [Org.]. *Ensaio interdisciplinares em humanidades*. Rio de Janeiro: Autografia.

²⁹⁹ Ao longo da história global, a mandioca foi transplantada à África e à Ásia e também lá teve com força motriz de sua produção o trabalho feminino de minoria étnica. Veja-se: RODRIGUES, Jaime (2017). ““De farinha, bendito seja Deus, estamos por agora muito bem”: uma história da mandioca em perspectiva atlântica”. *Revista Brasileira de História*. 2017, v. 37, n. 75, pp. 69-95.

³⁰⁰ STADEN, 1557, (palavra-chave: *Victalia*), [passim](#).

³⁰¹ STADEN, 1557, (palavra-chave: *Mehl*), [passim](#).

descrito. Dentro de todos os derivados da mandioca produzidos pelas mulheres, a farinha tinha uma importância externa às culturas indígenas, como uma mercadoria demandada no comércio interétnico colonial.

Imagem I (STADEN, 1557), detalhe



Em passagem sobre a prática de escambo entre portugueses e o povo tupinambá, Hans Staden explicita que se trocavam facas e foices por farinha de mandioca. Além disso, ele menciona o monopólio e abundância da produção indígena desse derivado agrícola. Enquanto isso, os portugueses eram dependentes do comércio com aqueles povos (ainda que alguns destes fossem seus inimigos) para sustentar os seus engenhos. Já em 1555, nas incipientes plantações de açúcar, as pessoas escravizadas pelos portugueses eram alimentadas com farinha de mandioca.³⁰²

³⁰² STADEN, 1557, [Historia, Cap. 39, p. 89, parág. 1, l. 6-9](#). Onde lê-se: “Mandioka mehl welches die selbigen Wilden daselbst auf etlichen enden viel haben und die Portugaleser so der schlaven viel haben, zum Zucker Gewächs die behöben das mehl dieselbigen damit zuspeisen”. Em tradução minha: “A farinha de mandioca, que os mesmos tem em abundância em algumas partes, e os portugueses, que têm muitos escravos para a produção de açúcar, acumulam a farinha para alimentá-los com ela”.

Conforme narra o livro de Hans Staden, no contexto inicial da colonização, tempo de relativa autonomia indígena na costa do Brasil, a farinha de mandioca era derivada diretamente do trabalho das mulheres indígenas. À luz disso, ainda é preciso compreender a extensão da dependência da produção do açúcar ao trato da farinha de mandioca na economia colonial. O açúcar produzido no Brasil Colonial é descrito e estudado como uma importante *commodity* na história global do sistema-mundo capitalista. A farinha (a despeito de ser coadjuvante) é uma mercadoria apontada como fundamental a essa cadeia produtiva. Todavia, o trabalho feminino indígena intrínseco a essa produção não foi estudado, mas apenas notado.

Luiz Felipe Alencastro, em *O Trato dos Videntes*, incorporou um enfoque social das esferas produtivas e reprodutivas da economia colonial portuguesa, notando a importância da farinha de mandioca para a subsistência humana nas trocas interdependentes entre as duas margens do Atlântico. Alencastro e seu livro são conhecidos pelo apontamento dos aprendizados da colonização, ou seja, do entendimento da colonização como uma longa marcha de vários processos internos ao Império Português. Tal apontamento deslocou de lugar, no começo do século XXI, a ideia de um estabelecimento colonial rápido e certo. Conforme o autor afirma, “a presença de colonos num território não assegura a exploração econômica do mesmo território”,³⁰³ assim como a “continuidade da história colonial não se confunde com a continuidade do território da Colônia”.³⁰⁴

As palavras acima foram escritas considerando o trabalho compulsório no período colonial, em seus condicionantes atlântico e africano. Todavia, penso que elas podem ser apropriadas para igualmente deslocar a perspectiva historiográfica sobre as dimensões do espraiamento e dominação colonial na costa do Brasil do século XVI, frente à inicial autonomia indígena de comércio e posterior apropriação da sua mão de obra nos séculos

³⁰³ ALENCASTRO, Luiz Felipe. 2000. “Caminho dos colonos”. Em: *O trato dos videntes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. Séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, s/p.

³⁰⁴ *Idem*.

seguintes. O que quero dizer é que, se prestarmos atenção às diferentes configurações entre trabalho indígena e dominação/exploração colonial ao longo do tempo, é possível completar algumas lacunas deixadas por Alencastro. Podemos fazer isso pensando especificamente o papel da farinha de mandioca na história atlântica. Por exemplo, quando o autor afirma que:

Experimentos coloniais intercambiavam-se entre as duas margens do mar-oceano. Mandioca, batata-doce e milho sul americanos haviam entrado na alimentação dos moradores do Brasil de maneira gradual e quase compulsória. Armazéns régios incluíam, desde os anos 1550, a mandioca [...] entre os mantimentos fornecidos a funcionários e religiosos. [...] Comparados aos raros víveres europeus que podiam ser conservados incólumes nos trópicos, as qualidades de **preparo, manuseio e conserva [...] da farinha de mandioca atraíram o interesse do colonato**. Tanto mais que **esses gêneros provinham do trabalho cativo indígena**.³⁰⁵

Algumas questões surgem do trecho. Em primeiro lugar, sabemos que o preparo, manuseio e conservação da farinha da mandioca eram qualidades fornecidas pelo trabalho das mulheres indígenas. Demonstrei isso com base na descrição de Hans Staden no capítulo dois, Trabalho reprodutivo. Em segundo lugar, a análise do trabalho indígena cativo como categoria neutra em termos de gênero gera uma curiosidade: em que magnitude esse trabalho continuou sendo feminino depois que a autonomia indígena, característica ainda nas primeiras décadas do século XVI, foi sendo paulatinamente substituída pelo sistema de cativo? Em terceiro lugar, a mandioca e sua farinha entraram realmente de forma “gradual e quase compulsória” na alimentação dos “moradores do Brasil”? Certamente, a farinha de mandioca estava na base da alimentação daquelas pessoas originárias da terra, como populações indígenas e mestiças à margem da sociedade colonial (ou no centro de seus núcleos autônomos); logo, consideradas não-moradoras. Depois dessa “inserção gradual” proposta por Alencastro, ele afirma que “a farinha de mandioca servia de alimento básico no restante da América portuguesa”.³⁰⁶

³⁰⁵ ALENCASTRO, *ibidem*, “Experimentos sul-atlânticos”, s/p.

³⁰⁶ ALENCASTRO, Op. Cit. s/p.

O livro de Hans Staden demonstra o uso alargado da farinha de mandioca por estrangeiros e populações nativas da costa brasileira da década de 1550. Obviamente, o hessiano observou um período ainda dominado pelo escambo e autonomia indígena, antes da povoação e dominação colonial se estabelecer de forma expressiva. Quase um século depois de Staden nomear a farinha de mandioca como o mais importante mantimento naquele contexto observado por ele, ela foi descrita como “o principal mantimento” em um edital da Câmara fluminense, de 1646. O edital obrigava os pequenos lavradores a dedicarem-se exclusivamente ao cultivo da mandioca.³⁰⁷ Segundo Alencastro, como consequência do edital:

emerge um mercado administrado de farinha de mandioca que pressiona o **trabalho compulsório dos índios** e difunde o alimento na América portuguesa. Na virada do Quinhentos tais comidas já estavam nas gamelas e nos pratos servidos nos enclaves coloniais dos dois lados do Atlântico Sul.³⁰⁸

Uma vez mais, não seria o trabalho compulsório especificamente das mulheres indígenas? Disso deriva outra inquietação: como se difundiu a *expertise* indígena feminina de processamento da mandioca entre outros setores da população colonial dos dois lados do Atlântico? A última pergunta adquire caráter ainda mais curioso se pensarmos sobre a especialização indígena masculina no cultivo da mandioca, notada nos engenhos de açúcar do final do século XVI. Todos os respectivos questionamentos podem nortear pesquisas futuras.

Stuart Schwartz, em *Segredos Internos*, debatendo o processo de “aculturação” da população indígena na incorporação de sua mão de obra nos engenhos de açúcar, propõe que o cultivo da mandioca funcionou como etapa de introdução dos cativos indígenas àquele regime produtivo.³⁰⁹ Segundo ele, os portugueses empregaram mão de obra nativa (masculina)

³⁰⁷ *Idem.*

³⁰⁸ *Idem.*

³⁰⁹ O autor alerta sobre a provável existência de um viés analítico, ao mencionar “aculturação”, por conta da natureza das fontes que utiliza. Ainda assim, o termo é sintomático de uma perspectiva que posteriormente à publicação da obra em questão foi frontalmente questionado pela nova história indígena. SCHWARTZ, Stuart. 1988. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 63; 67.

inicialmente em atividades familiares a essa população. A abstração da composição sexual na proposição dessa tese deixa em aberto a problemática de que homens tupinambás não eram, culturalmente, capacitados no cultivo da mandioca, mas as mulheres sim. Também, isso destoa das constatações que o autor tece anteriormente a essa suposição, de que as mulheres (especialmente tupinambá), nos engenhos da porção nordeste da costa brasílica da segunda metade do século XVI:

compunham parte significativa da mão de obra indígena, mas não eram, via de regra, consideradas como tendo habilidades diretamente úteis ao fabrico de açúcar. Nos inventários do século XVI, as escravas [sic] foram invariavelmente arroladas como sem ocupação [...] Assim, **as mulheres constituíam-se em uma categoria onipresente** mas não particularmente especializada nas operações elementares do engenho.³¹⁰

O autor adiciona, “o papel da mulher nativa da agricultura de subsistência”, já que uma “roça” era mantida separadamente da “lavoura” de cana, para “suprir as necessidades alimentares do engenho”.³¹¹ No caso do Engenho Sergipe, dois terços das pessoas trabalhadoras dessa agricultura, em específico, eram mulheres. Isso contrasta com a proporção entre sexos da população total do engenho, que era majoritariamente masculina.³¹²

Como Schwartz menciona, as mulheres não tiveram suas ocupações atribuídas na documentação, revelando uma lacuna. Todavia, a escolha do historiador em não incorporar o contingente feminino revela um filtro historiográfico. Ao menos quantitativamente, esse grupo foi arrolado na fonte por ele estudada. Entretanto, na tabela de “Estrutura ocupacional” do Engenho Sergipe de *Segredos Internos*, as mulheres não foram inseridas, nem ao menos dentro de atividades auxiliares à produção de açúcar. Isto revela uma reprodução do silenciamento das fontes, que foi qualitativo, na escrita dessa história.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 63.

³¹¹ SCHWARTZ, 1988, p. 69.

³¹² *Idem*.

Se as fontes coloniais portuguesas não consideraram o trabalho indígena feminino como útil ao fabrico de açúcar, isso não quer dizer que a historiografia deva também desconsiderá-lo. A falta de indicação da especialização feminina não deveria ser suficiente para ofuscar tal categoria que é, nas palavras do Schwartz, “onipresente”.

Tal silenciamento do trabalho feminino indígena pode ser remediado com a análise de informações de outras fontes coloniais (de outras naturezas para além da administração colonial), que descrevem abundantemente as diversas especializações técnicas dessas mulheres; como, por exemplo, a WHB. Tais fontes foram revisadas pelos estudos de história indígena e das mulheres indígenas no século XXI, o que permite lançar um olhar mais atualizado sobre as importantes considerações de Stuart Schwartz, Luiz Felipe Alencastro e outros historiadores consagrados.

Minimizar o papel da farinha de mandioca, colocando-a como mero produto de subsistência que é secundário ao comércio do açúcar (ou ao estabelecimento dos empreendimentos coloniais) explicita os vieses economicista, eurocêntrico e masculino sobre o valor social, econômico e histórico desse mantimento. Além disso, também apaga as agências sociais dentro da produção farinheira, seja das produtoras, as mulheres indígenas; dos tratadores, os homens indígenas; ou dos consumidores estrangeiros, ou externos às aldeias indígenas, entre eles, as pessoas negras escravizadas, as milícias e populações coloniais. Estes não teriam condições de ter (sobre)vivido no litoral atlântico do século XVI sem o fornecimento desse mantimento e outros gêneros tropicais. Tal problematização ecoa a reflexão de João Pacheco de Oliveira, de que um “grande *bias* da historiografia brasileira é não reconhecer jamais os indígenas como trabalhadores e produtores de valores e riquezas, raciocinando sempre como se eles estivessem à margem da economia”.³¹³

³¹³ PACHECO DE OLIVEIRA, *O nascimento do Brasil e outros ensaios*, Op. Cit., p. 24.

Entende-se aqui como valor econômico da farinha de mandioca a sua função vital na sustentação (ou produção do viver) necessária à execução de todos os outros ciclos produtivos e cenários bélicos da costa brasileira do século XVI. A palavra “economia”, muitas vezes fundida à ideia de comércio e lucro capitalista, em sua etimologia e origem conceitual, versa sobre a “administração da casa”, ou seja, primariamente àquilo que se entende como ambiente doméstico, com forte ligação ao gerenciamento da sustentação da vida humana. Os aportes da Economia Feminista nos permite reelaborar nossa consideração sobre o valor das coisas e dos trabalhos.³¹⁴

Sem intenção de adentrar no cotejamento da historiografia da história açucareira ou colonial, o desvio via comentário amostral de duas grandes obras do campo permite entrever as possibilidades de revisão do protagonismo indígena feminino no tema. Além disso, aponta para as lacunas existentes entre o contexto em que o livro de Hans Staden foi escrito e as posteriores fontes da administração colonial portuguesa. Entre a segunda e terceira década do século XXI, tal revisão foi operada sobre essas lacunas, por pesquisas em história das mulheres indígenas. A seguir, comento brevemente uma dissertação e uma tese, ambas defendidas no PPGH-UFF.

Bárbara Lustoza da Silva Borba, em dissertação orientada por Maria Regina Celestino de Almeida, defendida em 2018, revisitou a revisão sobre o trabalho indígena feminino entre duas obras essenciais da história (das mulheres) indígenas.³¹⁵ Especificamente entre *De Cunhã a Mameluca*, de João Azevedo Fernandes, e *A Organização Social Tupinambá*, de Florestan Fernandes.³¹⁶ Segundo Borba, o primeiro autor soube analisar de forma crítica a perspectiva

³¹⁴ FARIA, Nalu & NOBRE, Miriam (Org.). A produção do viver: ensaios de economia feminista. São Paulo: Sempre Viva Organização Feminista, 2003.

³¹⁵ BORBA, Bárbara Lustoza da Silva. 2018 Nas entrelinhas da História: Representações de Índias e Mamelucas nos Registros Coloniais do Primeiro Século da América Portuguesa. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal Fluminense.

³¹⁶ AZEVEDO FERNANDES, Op. Cit.; FERNANDES, Op. Cit.

misógina das fontes coloniais, galgando uma análise qualitativa sobre o arrolamento quantitativo que o último fez. Assim, foi possível a problematização da representação das mulheres enquanto “bestas de carga”, reproduzida pela historiografia a partir de interpretações androcêntricas das fontes.³¹⁷

A representação das mulheres indígenas como “bestas de carga” parte das muitas atribuições de atividades braçais realizadas pelas mulheres, da qual o fabrico da farinha de mandioca fazia parte. Ancorado pela antropologia de gênero, Azevedo Fernandes enxergou em tais atividades, esferas de autonomia e poder, em vez de simples dominação. Borba nota aí um deslocamento do papel feminino da esfera passiva para a ativa que, igualmente, desestabiliza a recorrente hierarquização das atividades externas e internas à aldeia indígena operada pelos intérpretes da Contemporaneidade. Seguindo a perspectiva de Azevedo Fernandes, a autora afirma:

é importante considerar enquanto componentes das atividades guerreiras todas as outras atividades que viabilizam as jornadas para as saídas para a guerra, como a provisão de alimentos, fabricação de armas e preparação dos elementos necessários para os rituais de antropofagia. Dessa maneira, em uma sociedade cuja instituição central é a guerra, como sustentado por Florestan Fernandes, **todos os processos que tornam possíveis as atividades bélicas são relevantes, e neste aspecto as mulheres desempenham funções essenciais** [grifo meu].³¹⁸

Superar as visões euro/etno/androcêntricas por meio de uma perspectiva de análise assumidamente interseccional, que entrecruza matizes diversas de agência histórica, como gênero, etnia e classe social: é o que experimentou Borba em sua dissertação. Tal ímpeto inscreve-se no esforço coletivo de historiadoras mulheres do século XXI que assumiram a tarefa de revisão radical duplamente das fontes coloniais e interpretações historiográficas.

³¹⁷ BORBA, *Op. Cit.*, p. 67; 71; 73.

³¹⁸ BORBA, *Op. Cit.*, p. 73

Suelen Siqueira Julio, em sua tese orientada por Elisa Frühauf Garcia, defendida em 2022, dedicou-se aos mundos de trabalho associados à história das mulheres do Rio de Janeiro colonial.³¹⁹ Julio enfocou centralmente as dimensões da mão de obra das mulheres indígenas e seu papel central desempenhado na economia colonial, mencionando o trabalho produtivo da “farinha de guerra”.³²⁰ O conhecimento e o manejo da produção farinheira vem desde muito antes da colonização europeia e continuou como uma das tarefas das mulheres ao longo do período colonial, assim como as ações bélicas eram e seguiram sendo domínio masculino.³²¹ Inspirada por Ângela Davis e sua proposta de reexame da história a partir do franco combate de resquícios machistas e racistas da historiografia, Julio realiza uma avaliação do papel das mulheres indígenas enquanto trabalhadoras, desvelando assim o seu trabalho produtivo.³²² Como coloca a autora:

Pisando em solo desconhecido, os europeus se depararam com mulheres herdeiras de tais conhecimentos milenares e **desenvolvedoras de tantos outros saberes necessários à vida neste território**. [...] das mãos das índias ou das técnicas por elas desenvolvidas dependia a fabricação da farinha, voltada para a alimentação na própria colônia e no ultramar, bem como para a obtenção de escravizados nos portos africanos. [grifo meu]³²³

Revistar as fontes coloniais ativamente buscando a agência produtiva e reprodutiva das mulheres (e/ou) indígenas, como o fizeram Borba e Julio, seguindo o exemplo de Celestino e Garcia, é uma promissora frente de pesquisa histórica. Essas personagens, apagadas da escrita da história colonial do Brasil, certamente tiveram atuação importantes para a sustentação dos núcleos populacionais de diversas regiões brasílicas.³²⁴

³¹⁹ JULIO, Suelen Siqueira. 2022. *Gentias da terra: gênero e etnia no Rio de Janeiro colonial*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal Fluminense.

³²⁰ A farinha de guerra era mais torrada que a farinha fresca, conservava-se por mais tempo e era mais fácil de transportar em longas jornadas. FERNANDES, Florestan. A função social da guerra na sociedade tupinambá, *Op. Cit.*, p. 92, *apud* JULIO, *Op. Cit.*, nota 63, p. 53.

³²¹ JULIO, *Op. Cit.*, p. 70.

³²² A proposta de Davis enfocou as mulheres negras escravizadas. Julio pontua que iniciativas como essa para o caso das mulheres indígenas ainda são incipientes na historiografia. *Ibidem*, p. 240 – 241.

³²³ JULIO, 2022, p. 238.

³²⁴ Como demonstra estudo recente sobre as “índias farinheiras” no Maranhão do século XVII, essas atuações ainda existiam mesmo depois que o monopólio indígena sobre a produção da farinha de mandioca foi desmantelado pelo estabelecimento da sociedade colonial. FERREIRA, André Luís Bezerra Ferreira (2018). “Mães das Liberdades”: os processos de mulheres indígenas no tribunal da Junta das Missões na Capitania do

Se escrever a História indígena é reescrever a história, as pesquisas supracitadas avançam não apenas no conhecimento sobre as mulheres, como também sobre a História colonial, revelando conexões e dimensões antes silenciadas no fazer histórico. Se olharmos para a longa duração temporal, temos o trabalho produtivo de mulheres indígenas e mestiças do tempo presente sendo representadas imagética e etnograficamente no século XXI, após séculos de invisibilidade historiográfica, pois a farinha de mandioca no Brasil ainda é domínio do fazer feminino.³²⁵

5.2 Objetos de distinção social e artesanato

Como nota Florestan Fernandes, seria incorreto restringir a economia da sociedade tupinambá apenas a elementos relativos à subsistência, uma vez que, uma “série de objetos, naturais ou produzidos pelo homem, também eram dotados de valor econômico”.³²⁶ Sabemos que, na década de 1940, quando o autor escreveu seu livro, intercambiar a ideia de humano pela palavra “homem” não causava a mesma estranheza que causa no terceiro milênio. A despeito da falsa neutralidade masculina, a respectiva citação aponta para as mercadorias e bens como parte importante da economia tupinambá. Muitos desses objetos eram produzidos pelas mulheres, com maior ou menor grau de contribuição dos homens. O próprio Fernandes magistralmente sistematizou a divisão sexual do trabalho entre os tupinambá, ainda que reproduzindo em sua obra um viés androcêntrico, como apontou Azevedo Fernandes, no começo dos anos 2000.

Maranhão (1720-1757)”. *Fronteiras: Revista Catarinense de História. Dossiê História Indígena e estudos decoloniais*, N. 31.

³²⁵ DE CASTRO, Nádile Juliane Costa. “Mulheres da etnia anambé na produção de farinha de mandioca”. *Amazônica-Revista de Antropologia*, v. 11, n. 1, p. 345-354; ROCHA, Cinthia Creatini da (2018). “[Comer na mesma panela: agência das mulheres indígenas na sociopolítica Tupinambá](#)”. *Tessituras*, v. 6, n. 2.

³²⁶ FERNANDES, Florestan [1949] (1963). *A organização social dos tupinambá*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.

A tabela a seguir apresenta uma síntese da sistematização de Florestan Fernandes dos papéis sociais na sociedade tupinambá, reinterpretada com base na revisão crítica de Azevedo Fernandes, enfatizando os objetos relacionados às diferentes atividades econômicas e culturais, entre parêntesis. A tabela não pretende ser exaustiva, mas instrumental:

Atividades produtivas e reprodutivas dos tupinambá (objetos e seres) de acordo com Florestan Fernandes [1949]	
Femininas	Masculinas
<p>Atuação principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Manejo agrícola (Plantas no geral, cestos); ● Processamento alimentar (alimentos no geral, cerâmicas e outros utensílios); ● Domesticação (animais e cativos); ● Artesanato (tecidos, redes, cestos, cerâmica, colares, brincos, arte plumária); ● Modificação corporal (objetos de corte e tinta); ● Pintura corporal em si e nos homens (tinta e instrumentos de aplicação) ● Parto em si e em outras (crianças); ● Transporte (crianças, animais e objetos em geral); 	<p>Atuação principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Guerra (tacape, arco e flecha, cativos); ● Pesca (animais); ● Caça (animais); ● Artesanato (rede lavrada, tacape, arco e flecha, arte plumária) ● Construção (cabana, canoa e banco) ● Atuação auxiliar de ajuda às mulheres: ● Parto (crianças);
<p>Atuação auxiliar (de ajuda) feminina aos homens:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Guerra: atividades gerais de sustentação humana, coleta de flechas e transporte (objetos diversos) ● Pesca e caça: coleta e transporte (animais); ● Construção: ajuda aos homens (cabana) 	
<p>Antropofagia: participação de todos (cativo, tacape, objetos de corte)</p>	

Fernandes condensa informações de uma constelação de crônicas coloniais em sua análise. Citando diretamente informações fornecidas por Jean de Léry, ele ecoa que as mulheres tupinambá “trabalhavam muito mais que os homens”.³²⁷ Para além da caça, pesca, coivara e construção, os trabalhos masculinos centravam-se na guerra e, por consequência, na “*fabricação de tacapes, arcos, flechas e adornos de penas para enfeites*”, objetos ligados à

³²⁷ Jean de Léry, [Les singularitez de la France Antarctique](#), apud FERNANDES, Op. Cit., p. 129.

sua atuação bélica.³²⁸ Interessantemente, a síntese desses objetos aparece materializada no frontispício do Bericht do livro de Hans Staden:

Imagem XV (STADEN, 1557)



Como comentado anteriormente, essa imagem marca a mudança de abordagem das duas partes do livro de Hans Staden. Ela situa uma guinada da narrativa de viagem ao relatório etnográfico. Entretanto, esse importante marco é muito mais norteador do que, de fato, limitador. Existe uma porosidade entre a *Historia* e a *Bericht*. Perspectivas etnográficas transparecem ao longo de toda a primeira parte, bem como a presença do narrador também se observa na segunda. Todavia, a distinção geral de abordagens existe e desenha um espaço maior no relatório, de protagonismo quase único, para a cultura e território indígenas.³²⁹ Enquanto isso, na narrativa, esses protagonistas atuam dentro do conto de salvação milagrosa de Staden e do contexto de guerra colonial. Para a presente dissertação, a compreensão da

³²⁸ *Idem.*

³²⁹ VILLAS BÔAS, 2010, p. 132.

anatomia da edição princeps da WHB é importante porque ela foi posteriormente reconstruída nas reedições de Christophe Plantin e Theodore de Bry. Não tanto estrutural ou textualmente, mas em termos representacionais, com elencos diferentes de imagens. As reconstruções representacionais, ou releituras, derivaram em espelhamentos e rupturas variadas em relação ao conjunto original.³³⁰

A edição de Plantin releu de forma muito aproximada as informações da **Imagem XV**. Além disso, manteve o nível de detalhamento da imagem, o que é surpreendente dado a pequena dimensão da gravura inserida em um oitavo de fôlio. O fundo aparece ligeiramente mais detalhado e as figuras humanas em menor escala. Entretanto, quase todos os objetos e elementos aparecem representados, apenas com abstração das joias de rosto, escarificações e pinturas corporais. A abstração talvez seja parcial, pois, especialmente na conformação do rosto do tupinambá posicionado à direita, existe um detalhe que pode ser a representação de uma joia, mas não é nítido.

Imagem XV (STADEN por PLANTIN, 1558)



³³⁰ A pesquisa de mestrado limitou-se a estudar apenas as imagens das edições em holandês e alemão, deixando o texto de lado. Entretanto, em percepção geral, a estrutura dos capítulos e das divisões entre os dois livros foram mantidas.

Na representação do sujeito à direita, há algo muito peculiar: aparentemente, um par de seios. É possível que esse formato assemelhado a seios femininos tenha resultado de uma tentativa fracassada de representação das pinturas corporais. Entretanto, as possibilidades de jocosidade, erro ou má interpretação do gravurista não podem ser descartadas.

Uma sensibilidade historiográfica às relações de gênero permite compreender as diferentes atividades produtivas indígenas em sua complementaridade entre os trabalhos femininos e masculinos. Caráter complementar que, no caso da sociedade tupinambá do século XVI, não corresponde à hierarquização de gêneros herdada das sociedades ocidentais, à qual nós, leitores e intérpretes do século XXI, estamos aclimatados. Tal perspectiva permite construir uma análise detalhada sobre as relações de gênero embutidas nos objetos representados na **Imagem XV**. Apesar de estarem relacionados diretamente à atuação dos homens na guerra, tais artefatos são produzidos parcial ou totalmente por mulheres.

Decompondo a imagem, em primeiro lugar, vemos adornos corporais: a arte plumária (enduape e cocar), colares e pintura, além daqueles que envolvem modificação corporal (escarificação de pele e perfuração com joias de pedra).³³¹ Em segundo lugar, as armas de guerra: tacape, arco e flecha. As penas de aves utilizadas na arte plumária e nas flechas, são ligadas diretamente ao trabalho feminino de domesticação de xerimbabos; o colar de conchas e a pintura do tacape também são feitas pelas mulheres, apesar destes objetos serem produzidos ou utilizados pelos homens.

A edição de Theodore de Bry não representou essa imagem. Pelo menos não na sua localização original, isto é, na abertura da segunda parte do livro de Hans Staden. É evidente que o frontispício da edição de De Bry representa esses mesmos objetos evidenciados na **Imagem XV**, em uma composição própria que agrega também outros elementos. Por esse

³³¹ Existe uma imagem de detalhe dessas joias, que não é analisada aqui. Ela encontra-se em STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 16, p. 145](#).

motivo, o frontispício de De Bry será analisado mais adiante. Apresenta-se a seguir uma comparação dos tamanhos aproximados das páginas de abertura do *Bericht* nas três edições analisadas, veja-se Quadro 5.1.³³² O quadro permite a visualização da continuidade, no caso da edição de Plantin, e de ruptura representacional na edição de De Bry. Essa diferença é indício da maneira que cada uma das edições trataram às informações etnográficas sobre os tupinambá frente a narrativa de quase antropofagia de Hans Staden em meio a guerra colonial na costa brasileira.

No *Bericht* do livro de Hans Staden, alguns objetos foram representados em protagonismo solo, explicitamente com intenção editorial de ilustração etnográfica. Aqueles artefatos diretamente relacionados ao trabalho feminino são comentados a seguir, à luz de suas menções no livro de Hans Staden.

A arte plumária se configura como um aspecto importante de distinção social na sociedade tupinambá. Essencial para a confecção desses objetos, o trato das aves era domínio feminino, não para alimentação, pois a caça ou abate era tarefa masculina. Os animais de estimação (em tupi-guarani *xerimbabo*) eram criados pelas cunhãs, também, para fornecerem penas, no caso das aves. As penas eram usadas nos adereços masculinos, conforme descreve Hans Staden. Eles representavam distinção social, de ethos guerreiro ou xamânico, assim como outros objetos de uso corporal, como os colares de concha e as joias de perfuração da pele. Além disso, as escarificações e tatuagens também eram símbolos importantes nesse contexto.

³³² Os tamanhos são aproximados porque as digitalizações não forneceram de forma suficiente informações sobre as dimensões do livro e dos fôlios. Além disso, a imagem digitalizada da WHB no *Deutsches Text Archiv* já é recortada digitalmente. O recorte das imagens das outras edições foi feito por mim.

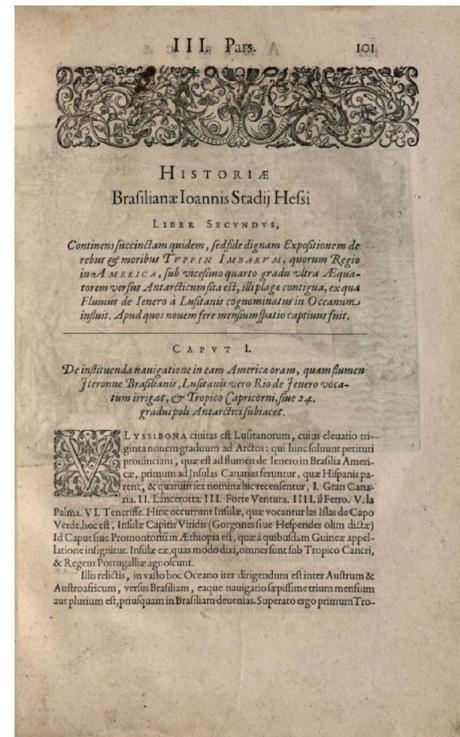
Quadro 5.1. Comparação dos tamanhos da capa do Bericht nas edições



Marburgo, 1557
In-quarto: 30,5 cm x 24,1 cm



Antuérpia, 1558
In-octavo: 22,9 cm x 15,2 cm



Frankfurt, 1592
In-folio: 48,3 cm x 30,5 cm

[Voltar]

As formas de distinção social entre os homens são descritas no Capítulo 16 (*Bericht*).³³³ Além do corte de cabelo tonsurado e pinturas corporais dos homens tupinambá, Staden menciona uma série de apetrechos utilizados por eles.³³⁴ Por vezes, ele mimetiza, em alemão, as palavras em tupi-guarani de referência a esses objetos que são, em suma: arte plumária, especialmente cocar de penas vermelhas (“*Kanittare*”, transcrição alemã do tupi-guarani *acangatara*), feixe de penas de emas utilizados na cintura (“*Edoap*”, *enduape*) e outros conjuntos de penas para braços e pernas; joias de pedra — para as perfurações de boca e bochechas - e colares feitos de conchas (“*Bogessy*” e “*Matte pue*”; *bojeci* feito de *uatapu*).³³⁵

Já para o caso das mulheres, as formas de distinção são descritas no Capítulo 17.³³⁶ Staden descreve que as mulheres pintavam seus corpos igualmente aos homens, mas deixam os cabelos compridos “assim como outras mulheres” (*wie auch andere Weiber*).³³⁷ Além disso, ele menciona que elas não utilizam tantos ornamentos quanto os homens, apenas brincos feitos conchas (“*Nambibeya*”; *nambipai*).³³⁸ Também na segunda parte do livro, Staden dedica o Capítulo 21, “Quais são suas riqueza” (*Was ihre güter sein*), a tudo aquilo que é considerado riqueza naquela sociedade:

Es ist kein parthierung unter ihnen, Wissen auch von keinem gelt zusagen. **Ihre schätze sein Federn von vögeln, welcher der viel hat der ist reich**, und welcher seine Stein in den Lippen des Munds hat, der ist auch der reichsten einer. Ein jede Partei Man und Weib haben ihr eigen Wurzeln Gewächs davon sie essen.³³⁹

³³³ Intitulado “Qual é o adorno dos homens, como se pintam e quais são seus nomes” (*Was der Männer Zierde ist, und wie sie sich vermalen, und was ihre Namen sein*). STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 16, pp. 144-147](#).

³³⁴ Para além dos objetos, são descritas a colagem de penas no corpo e as pinturas corporais dos homens (em ocasiões especiais, como guerra e antropofagia). No Capítulo 19 do *Bericht*, são descritas as escarificações ligadas à execução antropofágica.

³³⁵ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 16, pp. 146](#).

³³⁶ “Qual o ornamento das mulheres” (*Was der Weiber Zierrat ist*). STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 17, pp. 147](#).

³³⁷ *Idem*.

³³⁸ *Idem*.

³³⁹ *Ibidem*, [Cap. 21, p. 150](#).

A citação descreve que penas de aves são consideradas riquezas entre os tupinambá. Em grifo: “seus tesouros são as penas dos pássaros, aquele que muito as tem é rico”.³⁴⁰ Também os adornos de modificação corporal são descritos como um objeto importante de distinção social. A primeira frase nota não haver dinheiro como aquele conhecido na Europa do século XVI, tampouco “comércio” (*Parthierung*),³⁴¹ sendo contraditório com as descrições de escambo por todo o livro. Todavia, o capítulo situa o grande valor conferido às penas de aves. Além disso, inclui-se uma nota sobre a plantação de mandioca como posse fundamental de cada núcleo familiar tupinambá, como mencionado anteriormente, no capítulo dois, Trabalho (re)produtivo.

Conforme nota Viveiros de Castro, ainda que a plumária das aves de estimação enfeitasse os homens, elas eram domesticadas, criadas e alimentadas pelas mulheres.³⁴² Além do enduape, observado na **Imagem XVI**, também o manto tupinambá foi mencionado, descrito e representado na WHB, Imagem X.

Imagens XVI e detalhe da Imagem III (STADEN, 1557)



³⁴⁰ STADEN, 1557, [Bericht, Cap. 21, p. 150](#).

³⁴¹ Provavelmente corruptela de “barteringe”, que significa escambo, troca, permuta. DEUTSCHES RECHTSWÖRTERBUCH, s.d., [“Partierung”](#).

³⁴² VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (1986). *Deuses Canibais*, p. 662.

Os Capítulos 19 e 20 da *Historia* narram o caminho de Hans Staden, então recém cativado pelos tupinambá, até a aldeia de Ubatuba. O primeiro capítulo descreve uma parada do comboio tupinambá em uma pequena ilha perto da Ilha de Santo Amaro, para prear filhotes de Guarás (*Eudocimus ruber*), pássaros aquáticos de plumagem vermelha. Existe um tensionamento na cena: os tupinambá, com intenção de adentrar a ilha, perguntam a Staden se os inimigos deles, os tupiniquim, já estiveram lá naquele ano com a mesma intenção. O cativo responde que sim. Não convencidos, os tupinambá resolvem verificar se ainda existem pássaros lá; nas palavras de Staden, devido ao grande apreço que têm desses animais. Ao tentar averiguar, descobrem que a ilha está lotada de inimigos. Isto, unido ao fato de que eles foram seguidos desde que aprisionaram o hessiano, desenrola em uma tentativa de resgate e posterior conflito. Entre o ancoramento e a escaramuça, o narrador do livro, o então ex-cativo, tece um comentário técnico ao leitor:

all ihr Zierrat ist gemeinlich von Federn gemacht. Und der vorgeantent vögel Vwara Art ist, wann sie jung sein, die ersten federn so ihnen wachsen, sein weiß grau, Die anderen aber wann sie flick werden, sein sie schwarz grau, damit fliegen sie ungefähr ein Jahr, danach werden sie so rot als rote Farbe.³⁴³

Em grifo, “todos os seus ornamentos são normalmente feitos de penas”. Depois disso, há uma descrição da mudança de cor das penas da espécie Guará (*Uwara Pirange*, transcrição alemã do tupi-guarani Guarapiranga): inicialmente de cor acinzentada até o pássaro atingir um ano, depois, elas tornam-se vermelhas, “como tinta vermelha”.³⁴⁴ O comentário técnico do Capítulo 19 da *Historia* aparece reelaborado no Capítulo 36 do *Bericht* no livro de Hans Staden.³⁴⁵ Lá, acresce-se de uma comparação dos guarás com galinhas, segundo seu tamanho, bem com as garças, por conta de sua forma.³⁴⁶

³⁴³ STADEN, 1557, [Historia, Cap. 19, p. 55](#).

³⁴⁴ *Idem*.

³⁴⁵ *Idem*. Para listagem das menções ao Guarapiranga veja-se [“Vwara” na WHB](#).

³⁴⁶ *Ibidem*, [Bericht, Cap. 36, p. 173](#).

O capítulo seguinte, de número 20 (*Historia*) conta que após escaparem da escaramuça, os tupinambá ancoraram para pernoitar. Então, Staden narra como ele passou a noite no chão, preso a uma árvore e com as mãos e pescoço amarrados por uma corda, enquanto os tupinambá dormiam confortavelmente em suas redes (*Ini*). Vale dizer, que também as redes são objetos produzidos pelas mulheres. Naquela posição assimétrica, Staden conta ter sido ridicularizado pelos tupinambá, “na língua deles” (*auf ihre Sprache*): “Você é meu xerimbabo aprisionado” (*Schere inbau Ende*, transcrição alemã do tupi-guarani *Chê reimbaba indê*).³⁴⁷ Os animais de estimação dos povos indígenas eram normalmente criados livres, por isso a condição de Hans Staden era ainda inferior, pois além de comparado aos xerimbabo, ele era de fato cativo. Diante disso, é interessante notar que, como analisado no capítulo quatro, Da domesticação ao espetáculo; assim que Staden chega à aldeia de Ubatuba, ele é levado a uma rede dentro da cabana em que habitaria. Ele não menciona, mas provavelmente era a rede dedicada a ele durante seu tempo de cativo.

As redes de dormir dos tupinambá, diferente das redes de pesca feita de tucum, eram feitas de algodão. Hans Staden descreve esse objeto no Capítulo 7 do *Bericht*. Apesar do autor não mencionar, eram as mulheres que teciam a *Ini* (**Imagem XVII**) assim como processavam o algodão em fio.

Assim como a rede, também o tacape e a mussurana, representadas na **Imagem XVIII**, utilizavam fios de algodão em sua composição. Esses dois objetos eram produzidos pelos homens, mas seja por meio do algodão, seja da pintura (no caso do tacape) possuíam contribuição feminina nesse processo. Outros objetos importantes quanto e pensando o trabalho feminino são as cerâmicas, representadas na **Imagem XIX**, ao lado do maracá.

³⁴⁷ Hans Staden ainda traduz ao seu leitor como “você é meu animal aprisionado” (Du bist mein gebundenes Tier). STADEN, Op. Cit., [Historia, Cap. 20, p. 59](#).

Imagem XVII (STADEN, 1557)

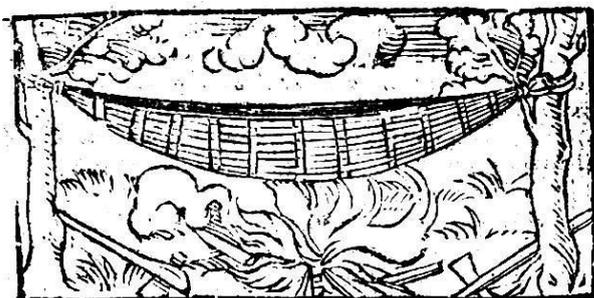


Imagem XVIII (idem)

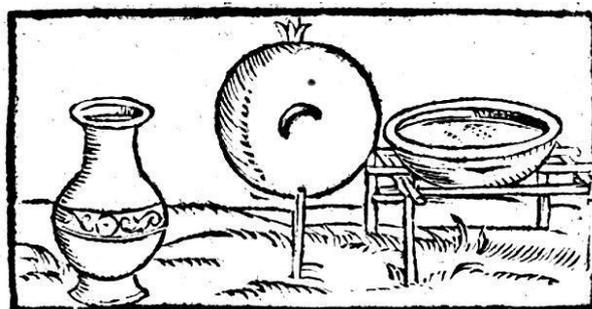
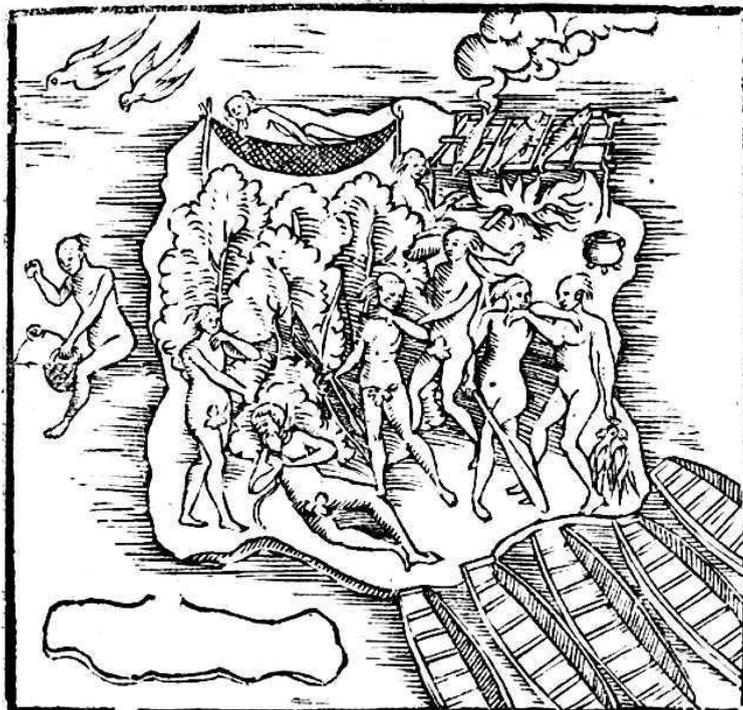


Imagem XIX (STADEN, 1557)

Curiosamente, as cenas narradas nos Capítulos 19 e 20 do *Bericht*, apesar de desenrolaram-se em momentos e locais diferentes, são unificadas em uma imagem única. Essa imagem demonstra alguns dos objetos mencionados em uso fora da aldeia de Ubatuba. Staden menciona que, no trajeto entre Bertioaga e Ubatuba, após percorridas sete milhas entre aportaram em algumas ilhas, na qual consideraram acampar. Ao cabo, decidiram contrariamente e pernottaram em um acampamento pré-montado no continente. A **Imagem XIX** sela a ironia de ambos acontecimentos. Hans Staden é igualado aos Guarás, ou seja, é tido como um ser que deve ser domesticado, porque é valioso cultural e economicamente. Conforme sintetiza Viveiros de Castro, os cativos dos tupinambá “eram tratados como animais de estimação” e tal “simbolismo é estratégico para se entender a lógica do cativo”, revelando que os inimigos tupinambá ficavam subordinados à esfera feminina.³⁴⁸

³⁴⁸ VIVEIROS DE CASTRO, *Op. Cit.*, p. 661.

Imagem XX (STADEN, 1557)



A **Imagem XX** é interessante pois centraliza em uma ilha distintos momentos e elementos descritos nas passagens do livro. Há um desencontro entre texto e imagem: o comboio tupinambá, descrito textualmente, teria pernoitado no continente. A representação visual desse episódio em uma ilha provavelmente pode ter sido motivado pela decisão artística de privilegiar a cena da busca dos Guarás. Ao ser representada, a descrição textual da busca pelos filhotes dessa ave tornou-se a representação de uma caçada e coleta. Essas atividades não existem no texto, porque a busca foi frustrada. O que existe é apenas a descrição de uma prática comum dos tupinambá.³⁴⁹ Apesar de encadeada na *Historia*, a imagem conjuga elementos de representação etnográfica típica das imagens do *Bericht*.³⁵⁰

³⁴⁹ Elaborar cenas de uma forma diferente daquela que fora descrita indica duplamente a participação direta de Hans Staden na direção das imagens e um direcionamento artístico. Staden fornecendo descrições extra-textuais

³⁵⁰ Uma hipótese seria que a presença do Hans Staden na imagem é uma característica da *Historia* e não do *Bericht*, mas existe precedente de repetição de imagens com a presença do narrador na segunda parte do livro.

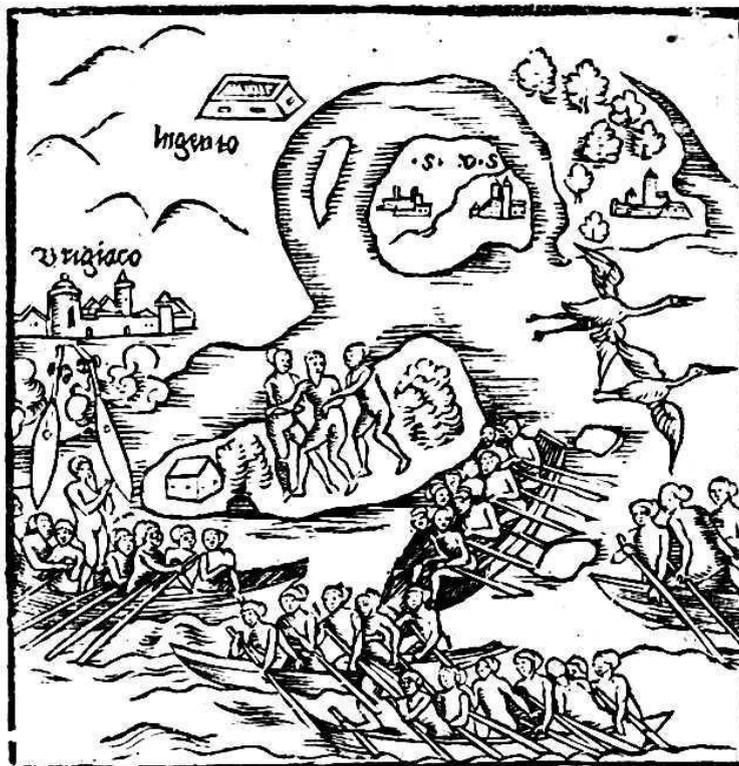
Na descrição diretamente atrelada à imagem, Staden menciona que os tupinambá gesticulavam dizendo que o comeriam. Por isso, alguns deles aparecem fazendo o gesto de morder os próprios braços. Um bosque figura ao centro sendo contornado por uma cena de descanso, que também serve para ilustrar a rede, bem como do cozimento de peixes sobre um jirau, ladeada por um caldeirão típico europeu na proximidade.³⁵¹ Um dos tupinambá segura algo semelhante a um tacape e outro um arco e flecha, enquanto um terceiro segura um punhado de pássaros caçados. As canoas aparecem no canto inferior direito. Já na extremidade esquerda, em uma curiosa cena, um homem coleta ovos de guarás em um cesto de palha com alças.³⁵² Talvez ele só figure dentro d'água porque não houve espaço para essa representação no centro da ilha (ou na ilhota na parte inferior da imagem). Quiçá, quem desenhou a imagem escolheu indicar, dessa forma, a informação dada Capítulo 36 (*Bericht*), de que os ninhos dos Guarás se encontram nos arrecifes. Como se vê, um olhar demorado à **Imagem XX**, revela inúmeros objetos secundários na cena enfocada nos capítulos em questão. Isso transparece um foco editorial ou artístico na descrição da relação entre os tupinambá e os Guarás.

A imagem imediatamente anterior a essa (aqui arbitrariamente de número maior), a **Imagem XXI**, retrata a cena do aprisionamento de Hans Staden. Ela também apresenta Guarás no céu, apesar de não haver descrição textual atrelada. Surpreendentemente, as aves aparecem melhor detalhadas nesta imagem do que propriamente na **Imagem XX**, em que as aves tem foco narrativo. Na imagem XX, as aves que aparecem voando assemelham-se a papagaios. Essa semelhança é contraditória ao fato de que a imagem encadeia-se na descrição do contexto de disputa indígena pelo acesso aos ovos e filhotes dos Guarás em uma das ilhas da região entre Bertioga e Ubatuba.

³⁵¹ Nem os peixes, nem o jirau são descritos, apenas se menciona que acenderam um fogo.

³⁵² Ao que tudo indica, a cestaria tupinambá não tem como característica esse tipo de alça única, mas sim duas alças laterais. Todavia, não tenho elementos bibliográficos para confirmar isso.

Imagem XXI (STADEN, 1557)



Argumento ser improvável que a intenção de representação das aves tenha se restringido a mero enfeite do cenário, tendo em vista a centralidade que os pássaros adquirem, logo em seguida, na narrativa. A representação dos Guarás na **Imagem XXI** é inusitada. Ainda mais, quando se percebe que os pássaros são representados nela, de fato, como aves aquáticas, assemelhadas a garças, conforme descreve o Capítulo 36, do *Bericht*. Vale mencionar que este capítulo, de descrição dos Guarás, não possui uma ilustração.³⁵³

Em interpretação livre, quiçá um tanto teleológica, eu poderia especular que o voo dos Guarás parece anunciar a imagem que vem em seguida, representando um encadeamento transicional entre as **Imagens XX e XXI**, no qual, o ponto de contato são as aves. A transição especulada dá-se entre o incipiente mundo colonial e o estabelecido mundo indígena. À parte das cenas que ilustram a descrição do aprisionamento e transporte de Hans Staden, existem

³⁵³ Existem apenas duas imagens de animais no *Bericht* e não são de aves. Especulo que não se adicionaram imagens no capítulo específico de descrição dos guarás porque eles já haviam sido iconografados nestas imagens que aqui analiso.

elementos marginais que podem passar despercebidos, mas que oferecem material para análise. Na **Imagem XXI**, o espaço colonial é representado pela localização da ilha de São Vicente e as figuras do forte de Bertioga e de um engenho de açúcar. Apesar do ataque de um canhão, o comboio indígena cerca Staden. Já na **Imagem XX** (no livro, posterior à imagem aqui chamada arbitrariamente de XXI), o mundo indígena vai sendo apresentado pela perspectiva de um *insider*. Assim, é possível perceber as motivações culturais dos tupinambá por trás da valorização dos Guarás e da dinâmica de acampamento litorâneo que funciona como paragem estratégica de longas viagens à canoa. Nessa “transição”, inúmeros objetos do cotidiano indígena são iconografados ao público da WHB. É possível especular que, na Europa do século XVI, esse público era provavelmente ávido por elementos desse tipo, de ilustração, que hoje menosprezamos como detalhes ou símbolos secundários.

Terminado esse exercício interpretativo, é preciso notar que os elementos mencionados respondem óbvia e invariavelmente à narrativa. E que talvez não exista uma lógica sub-reptícia entre as imagens. Contudo, é evidente que, enquanto alguns elementos reportam-se imediatamente ao texto dos Capítulos 19 e 20 da *Historia*, outros transportam informações de outros capítulos. Identifico nisso uma intenção de criação de uma atmosfera ilustrativa no entorno das cenas, ação operada pelo desenhista anônimo. Nesse sentido em que adoto, ilustração não quer dizer um objeto acessório da obra, mas sim dados visuais íntimos aos dados textuais do livro em sua totalidade, que possibilitam aos leitores se aproximarem do repertório ali transmitido *passim*. Neste caso, é apresentado um repertório sobre a cultura material e imaterial tupinambá. Argumento que isso demonstra um trabalho de direção não apenas artística, mas editorial das imagens na WHB, de grau diferente daquele identificado por Duffy & Metcalf, em sua análise das representações dos corpos celestes no livro.³⁵⁴

³⁵⁴ As autoras argumentam que elementos como sol, lua e nuvens (dentro da tradição iconográfica europeia) nas gravuras da WHB são um dos indícios da colaboração entre Hans Staden e um artista anônimo. DUFFY & METCALF, 2012, p. 112.

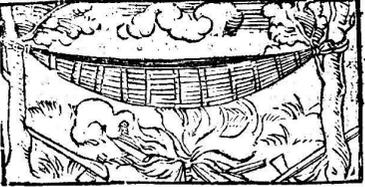
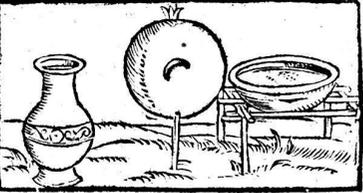
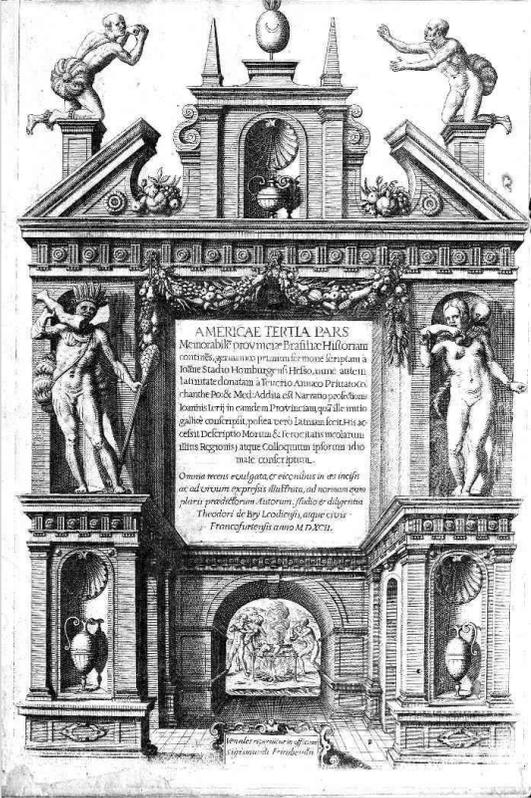
Até aqui, o capítulo enfatizou objetos e detalhes das imagens para confrontar com a sua não-representação nas edições posteriores, observável no Quadro 5.2.³⁵⁵ O Quadro demonstra como as reedições do livro de Hans Staden se furtaram de representações enfocando unicamente um objeto. Assim, aglomeraram em uma mesma imagens várias das informações visuais fornecidas originalmente na *Bericht* da WHB.

A edição de Christophe Plantin recriou uma **Imagem XV**, como comentado anteriormente, mas em tamanho limitado, conforme sua dimensão *in-octavo*. Além disso, congregou elementos das **Imagens XVI, XVII e XIX** em uma só imagem. Assim, operou-se uma seleção dos elementos, atendo-se apenas às cenas da narrativa, abstraindo muitos dos elementos enfatizados anteriormente. Neste caso, a transformação dessas imagens não se deu apenas pela simplificação e correspondente seleção, mas pela radical mudança dos planos de representação. Já a edição de Theodore de Bry sequer releu essas imagens em gravuras separadas. Incorporando apenas alguns dos elementos em seu frontispício, cujo formato não é especial da WHB, mas é reutilizado em todos os tomos da *India Occidentallis*.

Argumento que as escolhas editoriais mencionadas acima resultaram em drástica diminuição da atmosfera etnográfica, por meio das ilustrações de construção de repertório sobre a cultura tupinambá, das representações originais da WHB. Digo drástica, porque todas as outras gravuras de representação de objetos também sofreram abstração ou simplificação.

³⁵⁵ Não apresento as imagens de forma individual, mas já dentro do panorama comparativo. O motivo para tal é porque essas não se tratam de representações diretas das mulheres indígenas e também porque os elementos que destaquei na minha argumentação estão ausentes.

Quadro 5.2. Transformação das informações das Imagens XV à XIX

MARBURGO, 1557	ANTUÉRPIA, 1558	FRANKFURT, 1592
 <p data-bbox="367 740 506 769">Imagem XV</p>	 <p data-bbox="667 751 835 780">Imagem XVIII</p>	 <p data-bbox="999 651 1137 679">Imagem XV</p>
 <p data-bbox="356 1011 515 1040">Imagem XVII</p>	 <p data-bbox="678 971 831 1000">Imagem XVI</p>	 <p data-bbox="920 1027 1218 1056">Imagens XVI, XVII e XIX</p>
 <p data-bbox="360 1276 517 1305">Imagem XIX</p>		 <p data-bbox="1464 1225 1742 1254">Imagens XV, XVI e XIX</p>

[Voltar]

A comparação do cativo Hans Staden a um xerimbabo é um dado importante para a compreensão das relações de gênero na cultura tupinambá: os homens se beneficiavam da cativação e as mulheres da domesticação de seres humanos e não-humanos externos àquela comunidade. Assim como os cativos humanos forneciam nomes por meio de seu sacrifício, os cativos não-humanos forneciam penas por meio de sua domesticação. Nomes e penas eram fortes marcadores de distinção social entre os tupinambá, associados respectivamente às ações comunitárias de vingança dentro do contexto de guerra interétnica e ao reconhecimento de prestígio individual por meio de objetos de arte plumária. A vingança e o prestígio dependem da domesticação desses seres e se relacionam com a produção e/ou consumo de diversos objetos, processos nos quais as mulheres atuam centralmente.³⁵⁶

Os dois capítulos descritos (*Historia*, 19 e 20) são o interlúdio entre a tomada de Hans Staden como cativo, em Bertioga, e a sua entrega às mulheres na aldeia de Ubatuba. As cunhãs já estavam presentes na narrativa, ainda que *off-scene*, desde que o motivo da manutenção de vida do cativo fora anunciado, justamente a sua entrega àquelas personagens, conforme analisado no prólogo. Argumento aqui que as mulheres indígenas também estavam presentes ao longo de todo esse interlúdio, por meio da descrição das penas e alusão aos xerimbabos, objetos profundamente ligados ao trabalho feminino. Obviamente, os leitores e intérpretes de Hans Staden não poderiam, no passado, inferir tudo que se infere aqui. Todavia, à luz da história das mulheres indígenas e antropologia de gênero, o que se tece aqui é uma nova interpretação.

³⁵⁶ Viveiros de Castro afirma que os nomes eram as penas que os cativos humanos forneciam. VIVEIROS DE CASTRO, Op. Cit., p. 662. Florestan Fernandes afirma que esses símbolos, entre outros, simbolizavam o poderio de um guerreiro. Sobretudo que eram objetos derivados da “capacidade de trabalho e espírito empreendedor” que “repercutiam no prestígio de um homem através do incremento dos bens pessoais”. Todavia, Fernandes esquece de mencionar que essas riquezas eram produzidas pelas mulheres. FERNANDES, Op. Cit., p. 316.

Os objetos de arte plumária eram dotados de valor cultural, espiritual e por vezes também comercial entre os povos indígenas coloniais. A historiografia sobre esses objetos ainda precisa incluir analiticamente o trabalho das mulheres indígenas. Como já dito, ainda que a produção de certos objetos eram de responsabilidade masculina, as mulheres eram responsáveis por seu principal insumo, as penas. Ao que tudo indica, caçar animais simplesmente para coletar penas não era a prática mais difundida, mas sim criar os filhotes e possuir animais domesticados sempre disponíveis à produção de penas. Essa produção podia, inclusive, sofrer ação antrópica, i.e., deliberada ação humana em prol de um resultado desejado que difere daquele natural. Isso é explícito no processo de *Tapirage*, que consistia na indução de cor diferente nas penas antes mesmo delas nascerem na pele dos animais. Esse processo, inclusive, foi interpretado pelos europeus como uma ação deliberada de adulteração de mercadoria, feita pelos indígenas para vender penas comuns como penas raras.³⁵⁷

A arte plumária no século XVI era importante não apenas para as dinâmicas indígenas, mas também dentro do comércio transatlântico de mercadorias. Amy Buono rastreia as transformações de sentidos e o comércio da arte plumária indígena da costa do Brasil no período colonial. A autora nota a inserção desses objetos nas redes de comércio de artesanato europeu: “*Europeans perceived Tupi featherwork as virtuosic craftsmanship, as were most examples of both European and extra-European artisanry within the context of European *Kunstammern**”.³⁵⁸ Nesse estudo as pessoas artesãs indígenas são subsumidas pelo fetiche da mercadoria, não sendo situadas ou identificadas.

³⁵⁷ VELDEN, Felipe Ferreira Vander (2012). “[As galinhas incontáveis. Tupis, europeus e aves domésticas na conquista no Brasil](#)”, *Journal de la Société des américanistes*, 98-2.

³⁵⁸ Buono, Amy J. “Tupi Featherwork and the Dynamics of Intercultural Exchange in Early Modern Brazil.” In *Crossing Cultures: Conflict, Migration, Convergence: The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art*, edited by Jaynie Anderson, 291-295. Melbourne: Melbourne University Press, 2009.

No mesmo sentido que Buono, Marcy Norton pensa sobre as ambiguidades das coisas enfocando as relações entre humanos e não-humanos e suas diferenças entre os dois lados do Atlântico no início da Época Moderna. A autora preocupa-se especialmente com as transformações, ao longo do processo de colonização, das relações das sociedades europeias ou indígenas com os pássaros, nas diferentes matizes de ações como consumo, exploração, domesticação ou incorporação simbólica. Apesar de notar a centralidade das mulheres na domesticação dos xerimbabos e sua relação afetiva para com eles, Norton não evidencia a categoria trabalho em sua análise. O ponto central da transformação de práticas eram as relações comerciais interétnicas. O intercâmbio entre seres vivos tropicais e mercadorias europeias, que caracterizou “the essence of European–Brazilian relations”, pautava-se diretamente no trabalho das mulheres indígenas.³⁵⁹

É importante notar que, ainda que a produção e utilização de alguns adornos tenham sido creditados aos homens nas crônicas coloniais, nosso conhecimento sobre outros objetos segue lacunar, como sobre os mantos tupinambás. O manto de penas de guará do século XVI foi estudado por Buono como exemplo primo da fascinação europeia pelo “*craftsmanship*” tupinambá. Alguns de seus exemplares foram levados à Europa durante o período colonial. Esses objetos — hoje, motivo de interpelações decoloniais de povos indígenas a museus europeus — são mais complexos do que o cocar ou o enduape tupinambá, em termos de produção. Sobretudo, eles dependiam mais extensamente de uma grande trama de fios de algodão, de sustentação e amarração das penas. Vale lembrar que o algodão e os fios feitos dele eram insumos de competência completa das mulheres. Além disso, Buono cita a crônica do jesuíta espanhol António Blázquez, de 1557, que descreve seis mulheres tupinambás utilizando, aparentemente, o manto de penas de guará e cocar de penas amarelas. Objetos do mesmo tipo, hoje, figuram em museus na Europa.

³⁵⁹ *Idem.*

Figura 5.1. Manto tupinambá de penas de guará
Museu Nacional da Dinamarca



EPÍLOGO:

A semântica histórica da categorização das mulheres indígenas (XVI — XX)

Do começo ao fim do texto da WHB, Hans Staden utilizou-se da palavra *Wilden* (selvagens) para se referir aos nativos do território onde se tornou cativo. O termo é utilizado como diametralmente oposto à ideia de *Christen* (cristãos), assentando uma dicotomia que é, grosso modo, a principal diferenciação cultural elaborada no livro. Dentro dessa dicotomia, outras classificações da diferença humana são planificadas tanto para um lado quando para o outro. Para a coletividade indígena, existe o uso do termo *Konige* (rei) dentre os *Menschen* (seres humanos ou pessoas), como demarcação de prestígio social. Mais importante, as palavras *Weib* e *Frau* referem-se às pessoas do sexo feminino, em contraposição àquelas do sexo masculino, *Mann*. Já para o amplo grupo de cristãos haviam diferentes nações, como os portugueses, franceses, espanhóis e alemães; opostas das nações brásílicas, diferenciadas entre tupinambás, tupiniquins, guaianás, etc. As nações implicam diferenças linguísticas e agendas sociais distintas. Outras distinções em termos de idade, maternidade/paternidade e liberdade também existem no texto do livro de Hans Staden.

Figuração E.1. Wordcloud da edição princeps do livro de Hans Staden



Dentro desse quadro de observação da diferença humana feita por Hans Staden, interrou à dissertação o recorte de gênero operado em texto e imagem na história e descrição parte do livro. Delimitou-se o universo da pesquisa dentro dos domínios de destaque e diferenciação das Kuña (cunhãs) ao longo da obra. Neste sentido, os capítulos anteriores cosmo-grafaram as dimensões do protagonismo indígena feminino representado na WHB, direta e indiretamente, ao longo das três principais edições do livro na Europa da Época Moderna e através de suas interpretações historiográficas. Neste caminho, as imagens ganharam espaço central, sendo analisadas de forma qualitativa e quantitativa. Agora, nesta conclusão, dá-se um retorno à mirada mais distanciada, incisivamente sobre o texto, como experimentado na Introdução. O foco recai então sobre a semântica histórica e as traduções artísticas, isto é, as transformações na longa duração temporal das figuras verbais e visuais das mulheres indígenas cunhadas na WHB.

Figuração E.1. Wordcloud do universo Kuña na edição princeps



Ao longo de todo o texto da edição princeps do livro de Hans Staden, as mulheres indígenas foram designadas pelos seguintes termos em alemão da Época Moderna (*Frühneuhochdeutsch*):³⁶⁰ em maior escala *Weib** (*Weiber*, *Weib*, *Weibern* e *Weibs*); em menor, *Frau** (*Frauen*), bem como *Mutter* e *Mägde*, totalizando 68 menções diretas.³⁶¹ Quase quatrocentos anos depois, na ocasião de transcrição da WHB por Karl Fouquet ao alemão moderno (*Hochdeutsch*), os termos utilizados para as mesmas menções mudaram drasticamente: majoritariamente, *Frau** (*Frauen* e *Frau*); minoritariamente, *Weib** (*Weibern* e *Weiber*); *Mutter* e *Mädchen*, totalizando 78 menções diretas, como se observa nos Gráficos vi e vii a seguir.

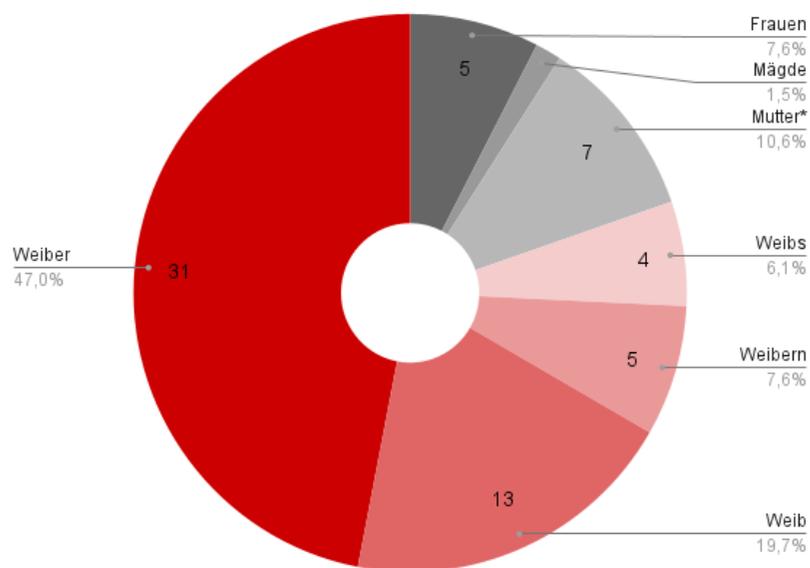
³⁶⁰ É o termo utilizado para se referir ao período da história da língua alemã entre 1350 e 1650. Em inglês, é conhecido como Early New High German (ENHG).

³⁶¹ Os termos foram normalizados pela Voyant Tool.

Gráficos vi e vii — Transformação histórica dos termos
Menções e ocorrência das Kuña na WHB

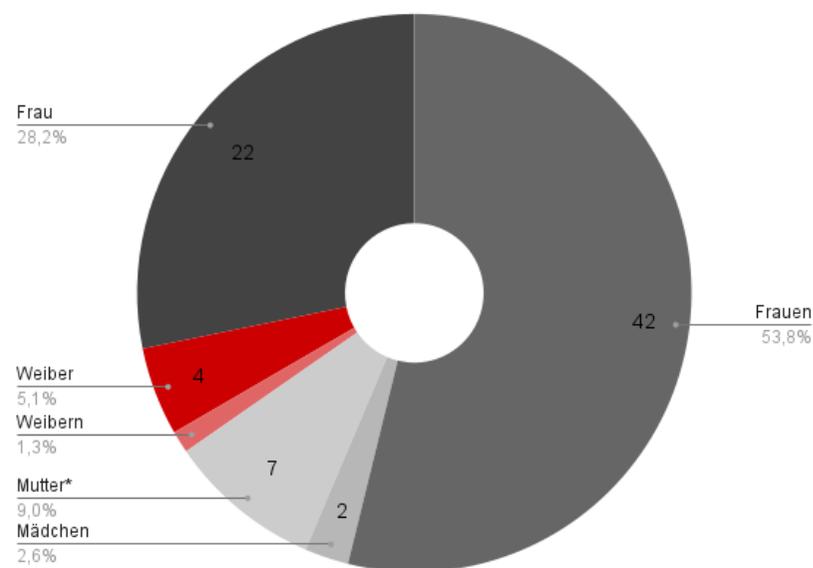
(STADEN, 1557)

Termos e ocorrência das cunhãs em Fnhd.



(STADEN, 1941)

Termos e ocorrência das cunhãs em Nhd.



Os gráficos representam a visualização dos termos e ocorrências de menções às mulheres indígenas em *Frühneuhochdeutsch* (Fnhd) e *Hochdeutsch* (Nhd), isto é, entre o século XVI e XX. Em tons avermelhados os termos derivados do lema *Weib**, em cinza-claro os termos indicativos de maternidade ou juventude feminina e, por fim, em cinza-escuro, os termos dentro do lema *Frau**

Lema ou lexia é a forma canônica de uma palavra, normalmente, aquela que serve de entrada em dicionários ou enciclopédias. A sinalização gráfica (*), demarca que um lema é como um termo guarda-chuva, que abarca em si possibilidades de variações, desdobrando-se em palavras que, apesar de diferentes, integram um mesmo conjunto de significado.

No texto da edição princeps do livro de Hans Staden, em todas as menções às mulheres tupinambá, o termo “índias” ou equivalente não foi utilizado uma vez sequer. Esta palavra não frequentou o vocabulário dos produtores textuais do livros, muito menos se tornou conhecida durante a vivência de Staden no Novo Mundo, simplesmente porque não era corrente à época. Como demonstram os gráficos anteriores, as palavras mais utilizadas foram as palavras já mencionadas *Frau* e *Weib*. Em certa medida, estas podem ser consideradas sinônimas em alemão, significadoras do que hoje chamaríamos de mulher/mulheres (cisgêneras), ou representantes do sexo biológico feminino. Mas esta é uma definição demasiado simplista, a fim de introdução. Um olhar à intrincada inter-relação histórica destes termos possibilita alargar os significados possíveis de cada uma delas, tanto no passado, quanto no presente da língua alemã.

Com base em uma análise textual em parceria com os computadores, no prelo das humanidades digitais, o que se segue tem por objetivo principal a decomposição da dicotomia *Frau/Weib* dentro da história do livro de Hans Staden. As razões para a grande transformação da composição dos termos designativos das mulheres indígenas entre os séculos XVI e XX serão analisadas a seguir, considerando os estudos de semântica histórica e linguística de gênero da língua alemã.

Na segunda década do século XXI, termos derivados do lema *Weib** não raro adquirem conotações pejorativas se utilizados como designação de “mulher” na língua alemã.³⁶² Para um sentido direto da ideia de “mulher”, utiliza-se a palavra *Frau*, que se complementa pelo seu oposto *Mann*, “homem”.³⁶³ Neste sentido, o uso de *Weib** para categorizar mulheres é considerado uma prática anacrônica, com pitada de misoginia. Historicamente, o lema em questão costumava indicar, até o final da Época Moderna, diretamente “esposa” ou analogamente “mulher”. Para além da diferença de significado linguístico intrínseca e da mudança histórica de sentido, o duplo lema *Weib/Frau* considera duas maneiras distintas de enxergar a diferença de sexo/gênero. Conforme coloca Frederike Kunster:

O termo ‘fêmea’ [Weib] abarca o problema fundamental da dualidade sexual, o sexo feminino em contraste com o sexo masculino no reino humano e, portanto, as disposições, características e habilidades específicas das mulheres [biológicas] dentro da espécie humana. A designação ‘mulher’ [Frau], em vez disso, refere-se a uma posição dentro do sistema de gênero, ou seja, às questões de identidade de gênero e à relação entre os sexos, institucionalizadas nas estruturas sociais do casamento, família, lar e sociedade. A primeira perspectiva é baseada em parâmetros biológicos e fisiológicos [...] enquanto a outra se concentra principalmente no papel, função e posição da mulher na ordem social.³⁶⁴

³⁶² Veja-se, por exemplo, a definição primária do *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS). Tradução minha: “(coloquial, pejorativo) pessoa adulta do sexo feminino”. Formalmente, na biologia, *Weibchen* significa um ser do sexo feminino, ou seja, o que em português entende-se como “fêmea” e que têm como contra-termo *Männchen*, “macho”, que quando utilizado para caracterizar seres humanos soa um tanto biologizador. Em sentido mais instrumental, *weiblich* e *mannlich* significam respectivamente feminino e masculino.

³⁶³ Além disso, *Frau* e *Fraulein* são formas de tratamento, respectivamente “senhora” e “senhorita”, que complementam *Herr*, propriamente “senhor”.

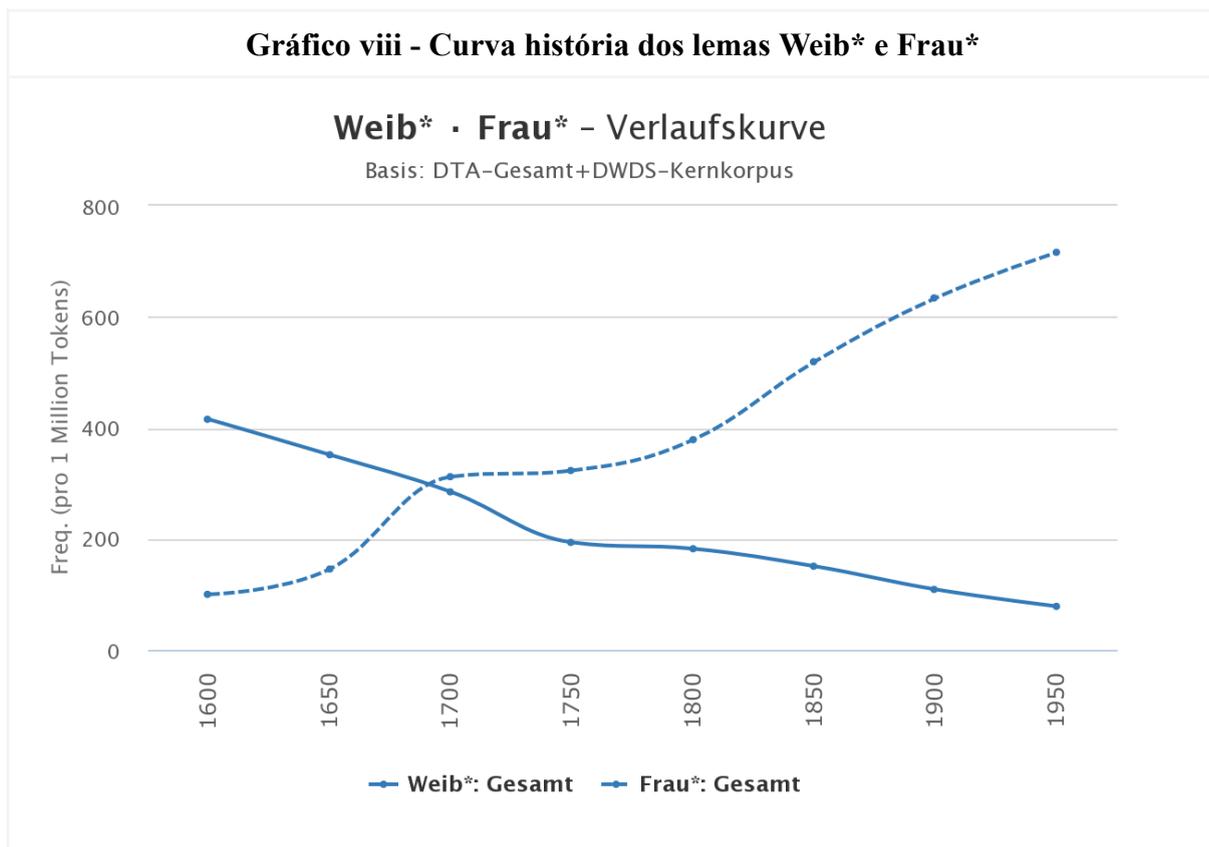
³⁶⁴ Tradução minha do original: “*Im Begriff »Weib« ist das fundamentale Problem der Zweigeschlechtlichkeit angezielt, das Weibliche im Gegensatz zum Männlichen im Bereich des Humanen und damit die spezifischen Veranlagungen, Eigenschaften und Fähigkeiten der Frau im Rahmen der menschlichen Spezies. Die Bezeichnung »Frau« nimmt eher die Position im Rahmen der Geschlechterordnung, also die Themen der Geschlechtsidentität und des in den Sozialgebilden von Ehe, Familie, Haus und Gesellschaft institutionalisierten Verhältnisses der Geschlechter zueinander in den Blick. Die erste Perspektive basiert auf biologischen und physiologischen Parametern [...] die andere thematisiert vorrangig Rolle Funktion und Stellung der Frau in der sozialen Ordnung*”. KUSTER, Friederike (2015). “[Frau/Weib](#)”. Em: *Handbuch Europäische Aufklärung: Begriffe — Konzepte — Wirkung*. Heinz Thoma [Org.]. Stuttgart: J.B. Metzler, pp. 211–21.

Kuster realiza um breve apanhado da mudança conceitual de *Weib/Frau* em diferentes períodos da história europeia, a partir do lastro do tempo presente que formata essa citação. Neste ponto, é possível traçar um paralelo com a lusofonia.

Na língua portuguesa, em geral, o termo *fêmea* adquire um papel, se não pejorativo, minimamente controverso, quando extraído das discussões sobre seres do reino animal das ciências biológicas para servir como designativo de mulheres. Tal percepção alinha-se ao consenso das correntes feministas, ao nível global, pelo menos desde o final da segunda metade do século XX. Existe uma corrente feminista minoritária, autointitulada radical, que reivindica o uso do termo e da ideia de “fêmea humana” para significar mulher/mulheres. Em sentido contrário, consensualizou-se uma crítica ao teor biologizante do termo, com base na ideia de que as mulheres (no plural, assim como os homens) são seres social e culturalmente construídos, que apesar de não descolados das características biológicas humanas, não podem ser limitados por elas.³⁶⁵

Em retorno ao alemão: da Época Moderna a contemporaneidade, *Weib* experienciou uma deterioração de seu sentido na língua alemã. Especialmente a partir do século XIX, a palavra passou a refletir os processos de transformação semântica de degradação e funcionalização, com base no preconceito de gênero. Tal alteração negativa do sentido ocorreu igualmente com outras designações femininas como *Magd*, *Dirne*, *Mamsell*, *Fräulein* e *Frauenzimmer*. É possível visualizar a consequência direta desse processo de transformação semântica. Como demonstra o Gráfico viii gerado pela ferramenta de curva histórica (*Verlaufskurve*) da DWDS, com base no corpus da literatura e jornais alemães entre os séculos XVII e XXI:

³⁶⁵ Sobre as tensões entre as correntes feministas em torno da defesa da ideia de mulheres enquanto fêmeas humanas, veja-se Sousa, Ematuir Teles de. 2017. "Tensões sobre o sujeito do feminismo no contemporâneo: mulheres trans e o transfeminismo no discurso do feminismo radical". Dissertação de Mestrado em Psicologia -UFSC



Entre o século XVII e XXI, a palavra *Weib* foi gradualmente caindo em desuso. Em sentido inverso, *Frau* experienciou um aumento de ocorrência. O segundo termo foi paulatinamente substituindo o primeiro para uma designação “neutra” de sujeitas femininas na língua alemã. É preciso notar que, antes dessa ascensão, o termo histórico *Frau** ligava-se profundamente a uma distinção de classe, sendo restrito à nobreza.

A linguista de gênero, Damaris Nübling localiza tal transformação semântica dentro do panorama de deterioração geral de termos designativos das mulheres. Segundo a autora, isto seria um reflexo direto do baixo status social das mulheres, ou seja, de sua posição subalterna nas sociedades contemporâneas de matriz cultural europeia, no geral. Em outras palavras, misoginia. A pejorativização de termos designativos é assimétrica entre os seres humanos. Segundo Nübling, entre os séculos XVI e XIX, 72.5% das descrições de designações femininas nos dicionários históricos pautaram-se em características negativas.

Em contraste, as masculinas foram descritas por meio de características positivas em 75% dos casos.³⁶⁶

O grupo específico de termos femininos que sofreram deterioração de sentido, estudado por Nübling, frequentemente, serve como uma perfeita exemplificação do processo de pejorativização linguística no campo de estudos da semântica histórica e linguística de gênero. No caso específico de *Weib**, alguns caminhos principais deste processo foram identificados por essa autora, são eles: (a) degradação social ou desclassificação, a partir de sua utilização do termo como um xingamento; (b) funcionalização, por meio do resgate do sentido obsoleto, isto é, de sua função ligada ao casamento, para significar esposa; (c) sexualização, na linguagem coloquial, para objetificar uma mulher como alvo de desejo sexual.³⁶⁷

A tese de Nübling refuta uma hipótese anterior, de Rudi Keller, que propôs que a deterioração semântica seria mera evidência de um processo de eufemização: um efeito causal da supervalorização de determinados termos, que inadvertidamente gera a desclassificação de outros. Segundo essa segunda tese, os processos identificados acima não ocorreram necessariamente devido à misoginia, mas talvez por simples “galanteria”.³⁶⁸ Segundo Keller, conforme a designação *Frau**, — como mencionado, historicamente um designativo de mulheres nobres ou distintas socialmente — foi sendo paulatinamente utilizado como uma gentileza a mulheres no geral. A partir daí, outros termos (dentre eles *Weib**) passaram colateralmente a identificar mulheres de posições mais subalternas. Segundo Nübling, a tese do “espelho deformador”, isto é, da transformação via inflação semântica, como proposta por

³⁶⁶ NÜBLING, Damaris (2011). Von der Jungfrau ‘zur, Magd’, vom Mädchen ‘zur, Prostituierten’: Die Pejorisierung der Frauenbezeichnungen als Zerrspiegel der Kultur und als Effekt männlicher Galanterie?. *Jahrbuch für germanistische Sprachgeschichte*, v. 2, n. 1, p. 356.

³⁶⁷ *Idem.*

³⁶⁸ KELLER, Rudi (1995): Sprachwandel, ein Zerrspiegel des Kulturwandels?, in: Karl-Egon Lönne (Hg.), *Kulturwandel im Spiegel des Sprachwandels*, Tübingen/Basel, 207–218; *apud* NÜBLING, 2011.

Keller, explica como *Frau* (e o termo masculino, *Herr*) passaram a ser utilizados comumente antes dos sobrenomes das pessoas e deixaram de significar necessariamente distinção social. Todavia, essa tese não seria suficiente para explicar a transformação via depreciação semântica completamente assimétrica entre os termos designativos de homens e mulheres.³⁶⁹

A título de comparação, na língua portuguesa, a palavra “rapariga” sofreu do mesmo tipo de degradação de sentido no Brasil, todavia, de forma regionalizada. Utilizando como exemplo para o estudo da semântica histórica na língua portuguesa, Afrânio Garcia nota como, em sentido antigo e ainda corrente em Portugal (e em algumas localidades brasileiras), *rapariga* é um termo designativo de uma jovem mulher. Em alguns contextos brasileiros a palavra passou a ser associada ao âmbito da liberdade sexual ou prostituição. Neste novo sentido, a palavra tem sentido oposta de “moça”, não somente ligada à ideia de juventude feminina, mas que pressupõe virgindade. Moça e sua alusão à castidade parece ter abrigado, no Brasil, o sentido de rapariga perdido historicamente, contrastando assim com a carga sexual que seu novo sentido carrega.³⁷⁰

A transformação da palavra *rapariga* é ainda pouco estudada pela semântica histórica da língua portuguesa. Essa lacuna dá-se especialmente em termos quantitativos. Faltam abordagens via leitura distanciada (*distant reading*) sobre um amplo corpo documental da literatura histórica, como transpira o gráfico *Weib vs. Frau*, demonstrado anteriormente. Qualitativamente, do pouco que se sabe, este sentido pejorativo seria recente e expresso em algumas regiões do Brasil, irradiando especialmente do Nordeste.³⁷¹ Almeida e Fossile localizam o processo de degradação do sentido da palavra rapariga na última década do século

³⁶⁹ *Idem.*

³⁷⁰ Segundo Afrânio Garcia, o termo tornou-se "quase como sinônimo de prostituta". GARCIA Afrânio (2001). "Semântica histórica". *Soletas*, 2: 66-75.

³⁷¹ ALMEIDA, Núbia Régia & Dieysa Kanyela Fossile (2016). "Semântica cultural: um estudo acerca da atribuição de sentidos às palavras e expressões da língua." *Raído* 10.24: 203-220;

XX, como demonstrado em esquema proposto por elas. Todavia, há indícios de que a degradação do sentido seja mais antiga.³⁷²

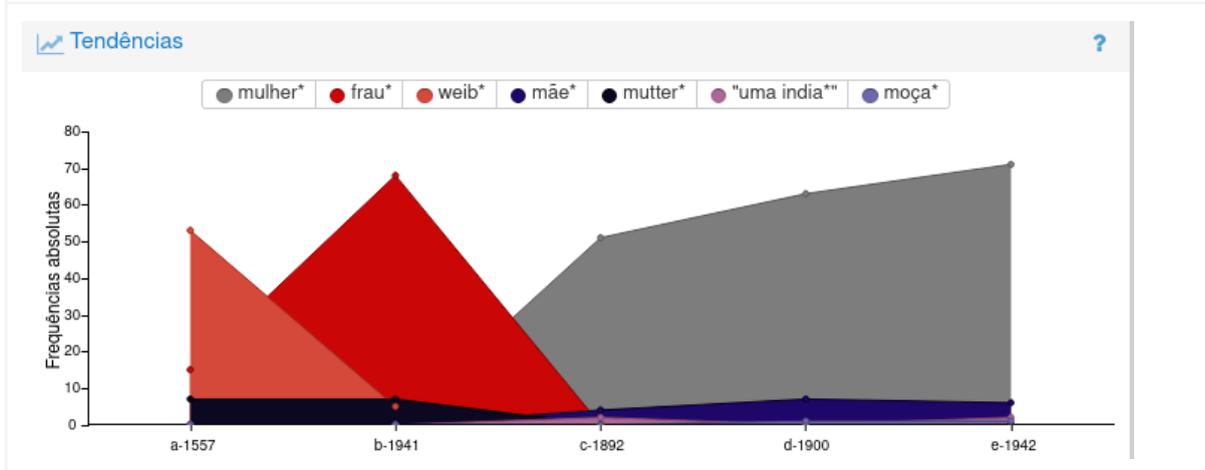
Ao ler *Weib** como principal termo de referência às mulheres nas edições modernas do livro de Hans Staden, é necessário ter em mente que o sentido corrente dessa palavra no século XVI é hoje completamente obsoleto. No alemão quinhentista, *Weib** significava simplesmente “mulher” e ligava-se primariamente à ideia de “esposa”, possuindo uma raiz comum com a palavra que em inglês ainda hoje significa cônjuge mulher, “*wife*”. Ao que tudo indica, o uso que Staden fez da palavra imbricava o sentido de parceira conjugal/sexual dos homens a qual fazia referência, dentro da coletividade *Wilden* (selvagens). Além disso, em sua narrativa e descrição, o autor contracenou e descreveu mulheres concomitantemente adultas, mães e esposas, em sua maioria. Vale dizer que ele também diferenciou em termos geracionais essas mulheres, mencionando minoritariamente *alte Weib*|Frau** (idosas) e *Mägde* (jovens). Além disso, o termo *Frau* foi utilizado também de forma minoritária.

Diante deste breve panorama de semântica histórica, é possível identificar o motivo pelo qual o tradutor Karl Fouquet, ao atualizar o livro de Hans Staden para o alemão contemporâneo, substituiu quase todas as menções à palavra *Weib* por *Frau*. Na sequência, as traduções lusófonas do livro de Hans Staden na primeira metade do século XX traduziram *Weib*|Frau** majoritariamente como “mulheres”,³⁷³ como se vê no gráfico a seguir:

³⁷² Existe sinalização dessa mudança ainda em 1943 no romance *Terras do Sem Fim* de Jorge Amado. No conto *Devaneio e embriaguez duma rapariga* (1960), Clarice Lispector diferencia moça e rapariga, sem explicitamente hierarquizar uma valoração semântica. QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de (2016). "As designações para “prostituta” em terras do sem fim, obra de Jorge Amado". *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura*; HELENA, Lúcia (2021). Clarice Lispector e o desafio duma rapariga. *Caminhos Cruzados*, 343.

³⁷³ Analisou-se as três primeiras traduções ao português: STADEN, 1892; 1900; 1942.

Gráfico ix - Traduções lusófonas de Weib* e Frau* (1892-1942)

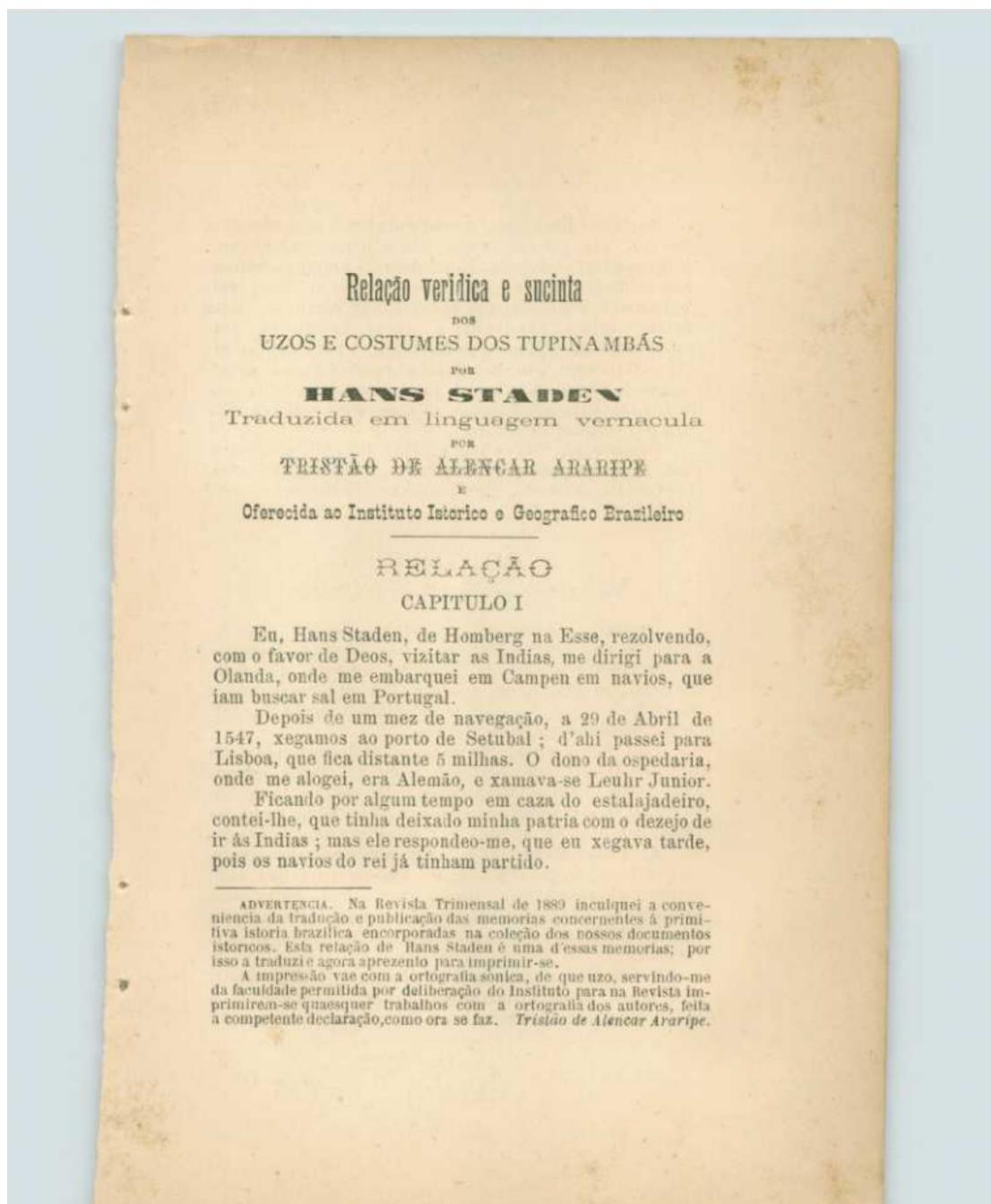


Uma pequena intromissão do termo “índia” adveio da primeiríssima tradução da WHB em português. Tal edição inaugural do livro de Hans Staden só veio à tona na última década do século XIX, isto é, trezentos e trinta e cinco anos depois da edição princeps. Sob o título *Relação verídica e sucinta dos uzos e costumes dos tupinambás por Hans Staden* (1892),³⁷⁴ foi publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, “traduzida em linguagem vernácula” por Tristão de Alencar Araripe Júnior, indiretamente: a partir da primeira versão em francês publicada três décadas antes.³⁷⁵ Um traço importante dessa edição foi que ela não reproduziu nenhuma das xilogravuras originais. Tal fato, indubitavelmente, muda por completo a percepção do público leitor sobre a obra, uma vez que apaga sua riqueza dos dados visuais, inclusive nas representações da mulheres indígenas.

³⁷⁴STADEN, Hans. 1892. “Relação verídica e sucinta dos uzos e costumes dos tupinambás por Hans Staden” [1557]. [Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, LV, parte I](#), p. 267-360. Traduzido por Alencar Araripe.

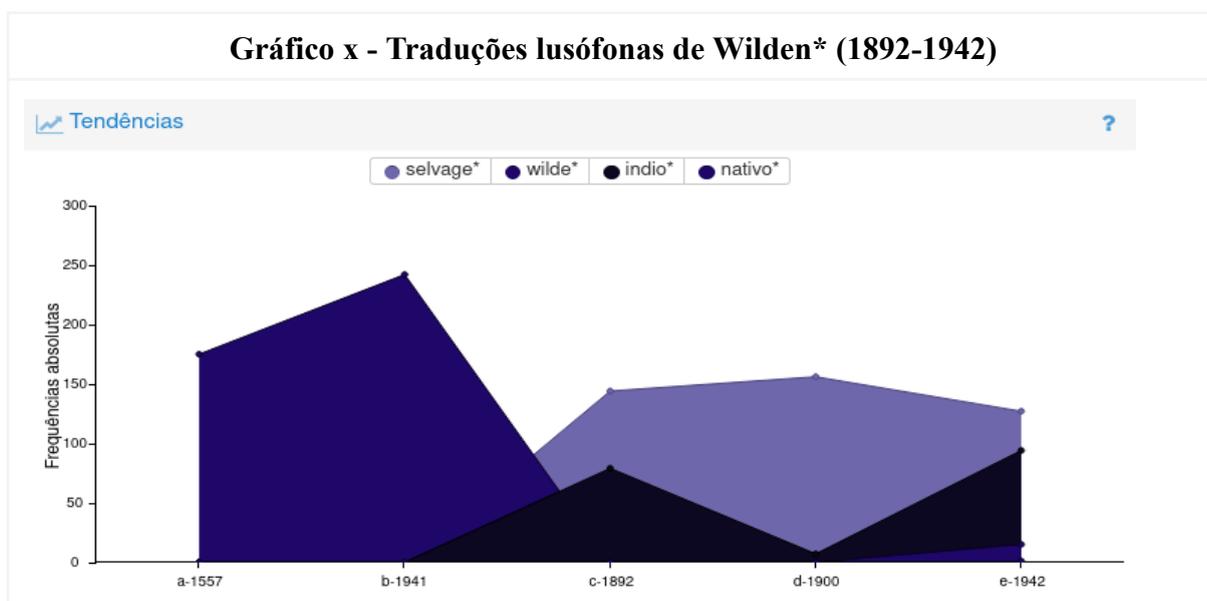
³⁷⁵ Publicado pela em Paris no ano de 1837 por Henri Ternaux-Compans no terceiro volume de coleção *Voyages, Relations Et Memoires Originaux Pour Servir A L'Histoire De La Decouverte De L'Amerique*; como *Histoire d'un pays situé dans le nouveau monde, nommé Amérique par Hans Staden de Homberg, en Hesse*, disponível na [Biblioteca Brasileira](#).

**Figura E.1. Capa da primeira tradução lusófona do livro de Hans Staden
(STADEN, 1892)**



Por ter sido publicada na revista do IHGB, esta edição não possui capa.

A segunda tradução da WHB na língua portuguesa foi publicada na virada do século XIX ao XX, em comemoração ao 4.º Centenário do Brasil, pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Foi somente em 1900 que o livro de Hans Staden foi traduzido ao português diretamente do original em alemão e com suas xilogravuras originais.³⁷⁶ O tradutor foi Alberto Löfgren e o anotador por Teodoro Sampaio. A obra intitulou-se *Hans Staden: Duas Viagens e captivo entre os selvagens do Brasil*, o que abriu precedente para a utilização desse título em específico, que se popularizou ao longo do século XX.³⁷⁷ Conforme demonstra o Gráfico ix, essa edição traduziu literalmente *Weib** e *Frau** como mulher/mulheres. De fato, entre as três primeiras versões lusófonas na primeira metade deste século, esta foi a edição que mais traduziu literalmente o texto, conforme se pode perceber na comparação das traduções do termo *Wilden*:



³⁷⁶ De um exemplar da primeira edição trazido de Paris por Eduardo Prado.

³⁷⁷ STADEN, Hans. 1900. *Hans Staden: Duas Viagens e captivo entre os selvagens do Brasil*. [1557] Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Traduzido por Alberto Löfgren e anotado por Teodoro Sampaio. São Paulo: Typografia da Casa Eclectica. Disponível na [Biblioteca Brasileira](#).

A terceira tradução da WHB para o português nasceu, em 1942, na Sociedade Hans Staden de São Paulo.³⁷⁸ Essa edição se baseou não na edição princeps do livro, mas na transcrição para o alemão moderno, atualizado por Karl Fouquet no ano anterior, dentro do mesmo instituto. A tradutora Guiomar Carvalho Franco foi a responsável por essa versão que teve a introdução e anotação de Francisco de Assis Carvalho Franco.³⁷⁹ Essa foi a edição que mais traduziu *Wilden* como “índios”, dentre as três obras aqui analisadas. Curiosamente, isso não se refletiu em considerável tradução de *Weib**|*Frau** como “índias”, mantendo-se mulher/mulheres como o termo mais utilizado.

Releituras no Brasil Contemporâneo

Na década de 1940, Cândido Portinari realizou uma mastigação visual das xilogravuras originais da WHB. O caldo ficou guardado, fermentando na cerâmica, por seis longas décadas até ser celebrado, em São Paulo, no ano de 1998, por uma quarta tradução lusófona do livro de Hans Staden.³⁸⁰ Com prefácio de Fernando Novais e apresentação de Mary Lou Paris e projeto gráfico de Ricardo Ohtake, a nova edição conjugou a nova tradução ao português com as inéditas releituras de Portinari.³⁸¹

³⁷⁸ Hoje chamada [Instituto Martius-Staden](#) de Ciências, Letras e Intercâmbio Cultural Brasileiro-Alemão. Fomentou tanto a transcrição de Fouquet quanto a tradução para o português de 1942.

³⁷⁹ STADEN, Hans. 1942. *Duas Viagens ao Brasil: Arrojadadas aventuras no século XVI entre os antropófagos do Novo Mundo*. Transcrito em alemão moderno por Carlos Fouquet e traduzido para português por Guiomar de Carvalho Franco, com introdução e notas de Francisco de Assis Carvalho Franco. Publicações da Sociedade Hans Staden. São Paulo: Tipografia Gutenberg.

³⁸⁰ Sobre o preterimento dessas releituras, cf. VILLAS-BÔAS, Luciana. 2016. “O Hans Staden de Portinari: esquecimento e memória do passado colonial”. *Pandaemonium Germanicum*, 19(27), 103-125.

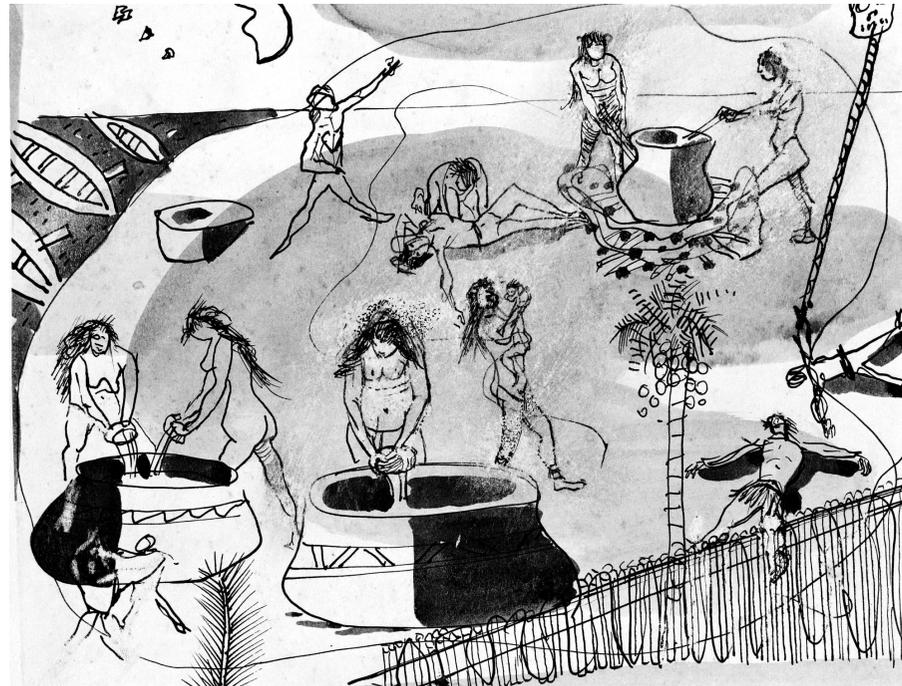
³⁸¹ STADEN, 1998a. *Hans Staden devora Portinari*. São Paulo: Terceiro Nome.

Figura E.3. Capa do livro Portinari devora Hans Staden



Nesta edição só existe uma imagem das mulheres indígenas e ela não é sobre antropofagia *per se*, mas sobre uma de suas cerimônias: a cauinagem. Os traços modernistas de Portinari e sua escolha representar as mulheres relendo apenas a **Imagem III**, destoa do cânone sedimentado pelas releituras de Theodore de Bry, do espetáculo das mulheres antropófagas; repetidas sequencialmente na história do pós-modernismo brasileiro.

Imagem III, releitura
(À direita, STADEN, 1557; e a direita, STADEN por PORTINARI, ~1940)

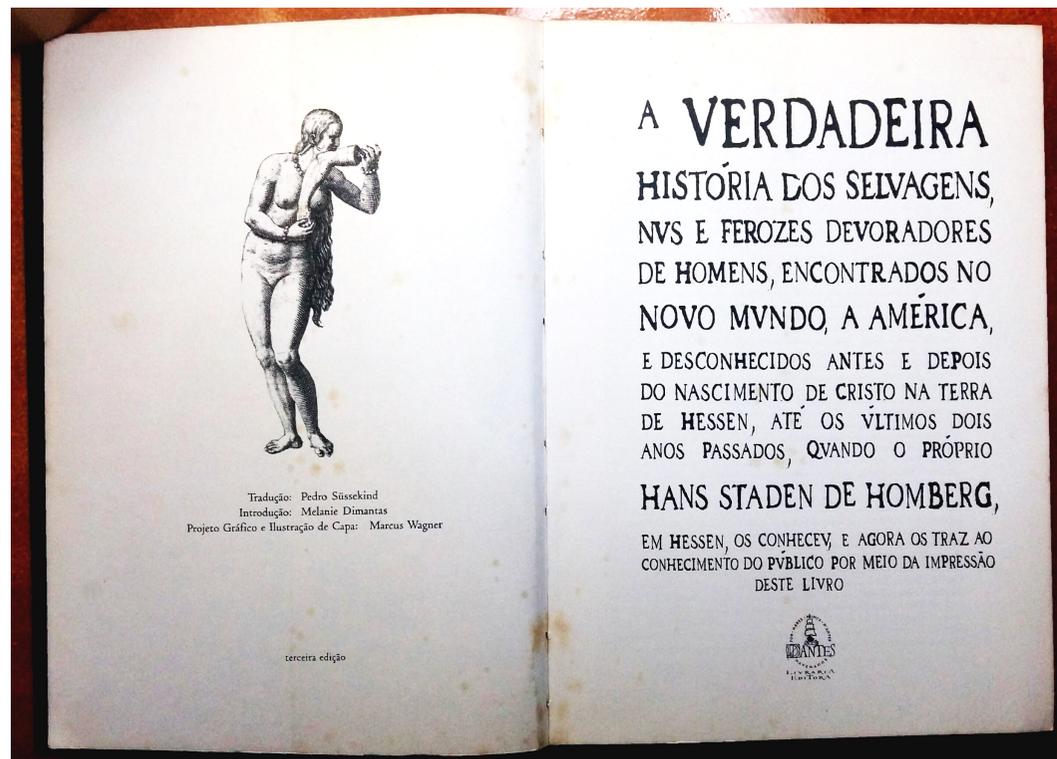
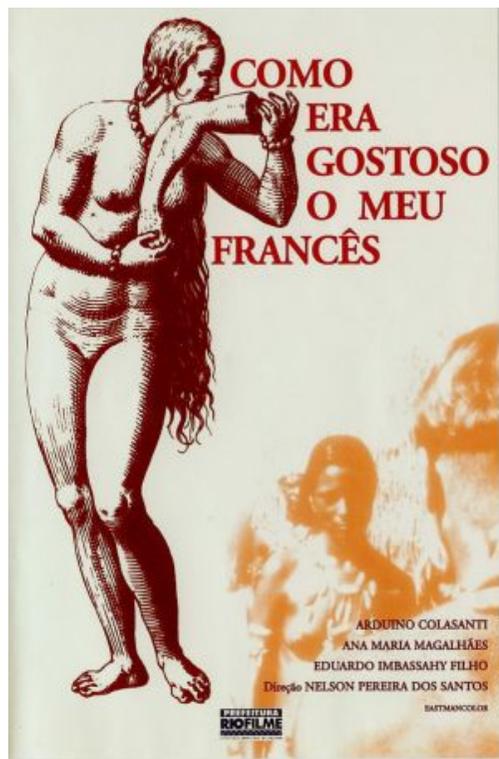


Também em 1998, a quinta tradução ao português foi lançada, desta vez, no Rio de Janeiro. Diametralmente oposta ao trabalho de curadoria da supracitada versão, a edição em questão apresentou aos leitores uma babel iconográfica e alçou a alteridade indígena e feminina como motivo abre-alas do livro. Diz-se babel iconográfica, porque a edição publicada pela editora Dantes, com tradução de Pedro Sússekind, trouxe uma colagem de imagens internas e externas à edição princeps da WHB, à qual dizia reeditar. Grande parte das imagens desse livro são as releituras de Theodore De Bry. Como se vê na folha de rosto, o estereótipo da mulher antropófaga foi utilizado na folha de rosto desta edição. Tal recorte específico, de uma das mulheres representadas na **Imagem III**, começou a ser difundido, quase duas décadas antes, pelo pôster de *Como era gostoso o meu francês* (1977).

Um olhar diacrônico sobre os usos das representações das mulheres indígenas cunhadas no livro de Hans Staden fornece muitos caminhos de análise. Neste epílogo, sobrevoamos as cinco traduções lusófonas publicadas entre 1892 e 1998, para demonstrar algumas apropriações dos dados textuais e imagéticos do livro de Hans Staden. Existem outras edições e releituras importantíssimas para a história do livro no país e, conseqüentemente, para a transformação evolucionária das imagens das Kuña: como as “ordenações literárias” de Monteiro Lobato ou as apropriações antropofágicas dos modernistas da década de 1920. Todavia, a abordagem desses rincões foge ao escopo do trabalho, que intencionou analisar centralmente as edições da WHB publicadas na Europa Central da Época Moderna.

Imagem XIII, releitura

(À direita STADEN por DE BRY, relido por PEREIRA, 1977; e a direita, WAGNER, 1998)



Conclusão

A presente dissertação visou contribuir com a historiografia das relações interétnicas de gênero como grafando diferentes dimensões do protagonismo indígena feminino representado no livro de Hans Staden de Homberg. A intenção de cosmo-grafar refletiu no mapeamento, descrição e análise das transformações das informações visuais e verbais sobre as cunhãs na história da *Warhaftige Historia und Beschreibung* (WHB). A análise considerou comparativamente a edição princeps (Marburgo, 1557) e suas principais releituras na Época Moderna: as reedições operadas por Christophe Plantin (Antuérpia, 1558) e Theodore De Bry (Frankfurt, 1592). Um breve panorama dos artefatos históricos em questão foi apresentado no primeiro capítulo, A Warhaftige Historia und Beschreibung entre diferentes formatos e técnicas. Inserindo uma mirada na longa duração temporal, a análise incorporou, em menor escala, debates contemporâneos sobre a história dessas imagens verbais e visuais.

O mapeamento, descrição e análise da cosmografia objetivou uma maior compreensão sobre as diferentes Dimensões do protagonismo indígena feminino na história do livro de Hans Staden (1557 – 1592).

Como colocado no início do trabalho, a inquietação primordial da pesquisa de mestrado recaiu na constatação das lacunas de conhecimento sobre as atuações históricas das mulheres nativas da América. Elas foram personagens centrais para a sustentação material e imaterial dos núcleos indígenas e coloniais ao longo do século XVI. Entretanto, somente

muito recentemente a bibliografia especializada transpôs ativamente estereótipos e limitações teórico-metodológicas decorrentes do *male bias* e do etnocentrismo nas humanidades; possibilitando novas compreensões sobre a História das mulheres indígenas. Comprometida com a epistemologia feminista, a dissertação se somou a esse movimento de revisão; entendendo a ciência histórica como a busca de perspectivas alter-nativas sobre o passado, informadas pelas questões do presente. Em última instância, uma pretensão sonhadora desse movimento de revisão é conseguir movimentar concepções consolidadas das histórias gerais sobre o período colonial. Pois, enquanto historiadora, acredito na ideia de que escrever história indígena é reescrever as histórias coloniais e nacionais sobre o passado, que ainda hoje informam as socializações do presente e os desejos do futuro.

Para além do idealismo, a dissertação contribuiu com o aprofundamento do debate sobre a inter-relação de atividades produtivas e reprodutivas operadas por mulheres tupinambá da década de 1550 e representadas na WHB. Especialmente no que tange ao trabalho indígena feminino, o capítulo dois, Trabalho (re)produtivo, demonstrou aspectos da verdadeira importância, abrangência e diversidade da atuação sócio-econômica das cunhãs, conforme representada no livro de Hans Staden. Complementarmente, outras expressões culturais de protagonismo, conforme observadas e descritas por Staden, foram analisadas no terceiro capítulo. Já o capítulo quatro, revisitou o debate consagrado entre Ronald Raminelli e João Azevedo Fernandes sobre o protagonismo indígena feminino, com intenção de alargar e redimensionar os processos comunitários imbricadas na série de cerimônias antropofágicas, pensando a multitude de atuações nativas e femininas existentes Da domesticação ao espetáculo. Por fim, o quinto capítulo enfocou a História social das coisas produzidas pelas mulheres indígenas no contexto tupinambá em questão em perspectiva ampla. O diálogo com a bibliografia especializada sobre a economia do período colonial, aliado às contribuições de revisões críticas advindas do campo da história indígena; possibilitaram à dissertação fazer

algumas constatações teóricas quanto a produção farinheira e o ciclo de produção de objetos de distinção social da sociedade tupinambá do século XVI. Desta maneira, os capítulos enredaram os diversos aspectos, chamados aqui de dimensões, do protagonismo indígena feminino, que podem ser observados nos prelos da história do livro de Hans Staden.

A grafia de aspectos deste cosmos representacional não visou esgotar ou encerrou a análise historiográfica sobre o tema. Ao cabo, caminhos possíveis e frutíferos de análise foram aqui apontados como (re)começos de debates sobre a história das representações das mulheres indígenas na longa duração temporal.

ANEXO

A oficina da cosmógrafa

*“It matters what matters we use to think other matters with;
it matters what stories we tell to tell other stories with;
it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts,
what descriptions describe descriptions, what ties tie ties.
It matters what stories make worlds, what worlds make stories”*

Donna Haraway, *Staying with the trouble*, 2016.³⁸²

“É uma questão, em si, quais questões usamos para pensar outras questões
é uma história, em si, quais histórias contamos para contar outras histórias
é importante saber quais nós enodam nós, quais pensamentos pensam pensamentos
quais descrições descrevem descrições, quais amarras amarram amarras
É importante saber quais histórias criam mundos, quais mundos criam histórias”
[tradução minha]³⁸³

Todo trabalho intelectual é parcial, um saber localizado, assim nos conta Donna Haraway em *Staying with the trouble*. A partir dessa leitura, esta seção localiza quais foram as questões e histórias de partida desta cosmografia e também descreve o roteiro de pensamentos e mundos que ocorreram à cosmógrafa em seu ofício.

³⁸² HARAWAY, Donna (2016). *Staying with the trouble : making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press. Donna Haraway é uma filósofa da ciência e tecnologia estadunidense, PhD em biologia molecular e estudiosa das ciências humanas, profundamente inspirada na linguagem da ficção científica feminista. Sua teoria ainda é pouco (e mal) traduzida para a língua portuguesa. Uma introdução breve aos seus conceitos-chave pode ser encontrada no fichamento de Pedro Ferreira no [blog do LaSPA](#).

³⁸³ Tal trecho é a expansão operada sobre a frase “é importante quais ideias usamos para pensar ideias”, da antropóloga social britânica Marilyn Strathern. Do original: “it matters what ideas we use to think other ideas”. A tradução, em suma, fez uso intuitivo do termo quais/which e histórias/histories como tradução de what/que e estórias/stories, extrapolando a literalidade.

A epígrafe é uma releitura que Donna Haraway fez sobre a seguinte frase de Marilyn Strathern: “quais ideias usamos para pensar outras ideias importam”.³⁸⁴ A ideia contida na frase de Strathern assinala a relevância da disposição das ferramentas, dos processos e da ambientação de um trabalho intelectual aos olhos de seus leitores. A releitura de Haraway expande essa ideia e propõe um tipo de pensamento científico que, em vez de pretender-se neutro e universal ou particular, é comprometido com a modesta possibilidade de uma recuperação parcial de histórias complexas. É com esse tipo de recuperação que a dissertação se comprometeu, arriscando-se à tarefa de “ficar com problema” e ser responsável por aquilo que co-cria junto a suas fontes históricas e seus interlocutores intelectuais.

Donna Haraway chama esse tipo de pensamento científico de *String Figures* (literalmente, figuras de fios), aludindo ao jogo colaborativo que é conhecido no mundo lusófono como “cama de gato”, i.e., uma dinâmica coletiva de produção de figuras (configurações) a partir da manipulação humana de fios interconectados. A referência de Haraway remete-se especificamente à tradição de contação de histórias típica da cultura inuit do Ártico Polar, mas também, em sentido mais amplo, à história global deste jogo, um dos mais antigos da humanidade.

Em tradução minha, chamo *string figures* de “jogo de figurações”. Aproprio-me desta ideia para dar forma ao processo de análise e criação textual-imagética desta dissertação, que analisou, manipulou e produziu figuras e figurações. Vale dizer que, no perspectivismo harawayano a sigla SF significa também: *science fact* (fato científico), *science fiction* (ficção científica), *speculative fabulation* (fabulação especulativa) e *speculative feminism* (feminismo especulativo).

³⁸⁴ Tradução minha de: “it matters what ideas we use to think other ideas (with)” (STRATHERN, *apud* HARAWAY, 2016, *Op. Cit.*)

Toda leitura e toda tradução são, em si mesmas, trabalhos de seleção e produção de sentidos. Na epígrafe, o texto traduzido deforma o texto original a despeito da busca pelo melhor trajeto possível no traslado entre o inglês para o português. Esteticamente, o sentido foi satisfatoriamente espelhado. Literalmente, existem deformações resultantes das escolhas tomadas pela tradutora. Tais deformações deixam entrever os desafios da tradução. Por exemplo, na expressão “[To] make worlds”, a escolha entre as ideias de criar, fabricar ou construir mundos e seus respectivos sentidos criacionista, tecnicista ou construtivista depende não apenas da análise do contexto original, mas também do tipo de leitura empreendida pelo tradutor. Na língua inglesa, essa mesma expressão pode ser grafada em uma única palavra composta: *world-making* ou, ao pé da letra “mundo-criação”.³⁸⁵

Se “mundo-criação” soa estranho na língua portuguesa, não se trata de um disparate ao levar-se em consideração o perspectivismo harawayano. As ideias de Donna Haraway só não “soam estranho” no mundo lusófono na medida em que ainda não foram suficientemente traduzidas.³⁸⁶ Sendo assim, fazer referência a essa fortuna teórica pode ser, então, um movimento arriscado, que envolve o perigo de inacessibilidade a uma teoria demasiado distante e abstrata. Mas isto seria uma injustiça ao pensamento desta cientista que, apesar de inclinada ao âmbito do fantástico, expôs em seus escritos uma filosofia da ciência visualmente palpável e rastreável. Sobretudo, uma teoria situada, corporificada e artesanalmente biotecnológica.³⁸⁷ Para os propósitos desta dissertação, utilizou-se alguns dos aportes centrais deste arcabouço, os quais merecem ser dispostos.

³⁸⁵ Em 1978, Nelson Goodman formulou a expressão “worldmaking” para expressar a sua teoria pluralista de compreensão do(s) mundo(s). Mais recentemente a estudiosa de literatura comparada na Época Moderna Ayesha Ramachandran, utiliza o termo em seu livro *The Worldmakers: Global Imagining in Early Modern Europe* para descrever o método pelo qual os pensadores da Época Moderna imaginaram, desenharam, revisaram, controlaram e articularam as diferentes dimensões do mundo. (RAMACHANDRAN, 2015)

³⁸⁶ Isto é, até o ano de 2021. Ao que parece, a tradutora Ana Maria Braga, está desenvolvendo a edição em português do livro *Staying with the trouble*, junto à editora N-1. Em 2019, ela publicou a tradução de uma entrevista com a autora: [Ficar com o problema de Donna Haraway](#).

³⁸⁷ Sobre sua inclinação ao fantástico me refiro aos seus conceitos de especulação fabulativa (SF), apresentados a seguir ou, ainda, a ideia de pensamento tentacular do Chthuluceno ou o mito ciborgue, elucidado anteriormente.

Segundo Donna Haraway, a produção de conhecimento científico muito se assemelha ao ofício de mundo-criação literário. Ao pensar sobre a relação transdisciplinar entre ciência e ficção (especificamente entre produção científica e ficção científica) no horizonte das ciências humanas, biológicas e da tecnologia, a autora afirma que:

These knowledge-making and world-making fields inform a craft that for me is relentlessly replete with organic and inorganic critters and stories, in their thick material and narrative tissues. The tight coupling of writing and research—where both terms require the factual, fictional, and fabulated; where both terms are materialized in fiction and scholarship—seems to me to be built into SF’s techno-organic, polyglot, polymorphic wiring diagrams.³⁸⁸

O que chamo de jogo de figurações é uma dinâmica de recepção, manipulação e criação de figuras. As imagens estudadas e produzidas ao longo da pesquisa são criações biotecnológicas, seus processos de (re)produção integram os âmbitos do (in)orgânico. Aquelas criadas para comunicar os resultados da pesquisa são especificamente os instrumentos de comunicação informacional quadro, gráfico, montagem e grafo. Tais tipologias de figuras assemelham-se, por exemplo, ao diagrama de fiação de um computador ou ao quipu das culturas ameríndias dos Andes.

Também os livros e as representações, objetos centrais desta pesquisa, são criações biotecnológicas, tal qual, material e imaterial, artefato histórico e figurações simbólicas. Se no perspectivismo de Haraway, a ideia de tecido orgânico é relacionada à biologia humana/animal, neste trabalho ela é deslocada em direção às fibras do papel de que são feitos os livros ou às sinapses cerebrais de que é feita a imaginação humana. Já a contribuição inorgânica vem da tecnologia computacional, dos circuitos elétricos entre seus hardware e da rede mundial de computadores que atravessam o Atlântico via cabos de fibra óptica. Tal tecnologia permitiu tanto o acesso a grande parte dos livros e artigos estudados, quanto o próprio tecimento gráfico-textual do trabalho e seu compartilhamento.

³⁸⁸ Em tradução minha: “Esses campos de produção do conhecimento e de mundo-criação informam um ofício que para mim é, implacavelmente, repleto de criaturas e histórias orgânicas e inorgânicas, em seu tecido narrativo-e-material espesso. O estreito acoplamento entre escrita e pesquisa – no qual ambos os termos demandam o factual, o ficcional e o fabuloso; no qual os termos são materializados em ficção e erudição – parece-me estar incorporado nos diagramas de fiação tecnorgânicas, poliglotas e polimórficas de SF”. HARAWAY, Donna. (2013). “SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far”. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, No.3, s/p.

O olhar sobre as representações incidiu sobre suas transformações ao longo do tempo e do espaço: suas interpretações, traduções e (re)leituras. Roger Chartier, historiador do livro e da leitura de longa trajetória, disserta sobre a essencialidade do estudo da tradução linguística para a historiografia. Ele apresenta as possibilidades de se decifrar os múltiplos sentidos de um mesmo texto por meio da investigação das suas diferentes edições, traduções e adaptações; isto nas sendas de uma geografia literária das histórias textuais conectadas.³⁸⁹ Conectar as histórias das traduções — seja entre idiomas, dentro de uma mesma língua ou atravessando diferentes gêneros textuais — permite acessar, também, as histórias dos tradutores culturais:

Seguir os destinos daqueles e daquelas que, [...] atravessaram os espaços e as línguas, compreender a violência inflexível que os juízes e os administradores exercem sobre as palavras dos conquistados e acusados subtraídos de suas próprias línguas, traçar as viagens dos livros entre as duas margens do Atlântico são várias faces de uma história global, situada nos espaços das relações tensas entre territórios e civilizações ou nos domínios imperiais.³⁹⁰

Como se demonstrou no exercício empreendido no início desta seção, a tradução configura-se como processo interpretativo que pode acrescentar, silenciar e, até mesmo, trair o sentido original na viagem entre línguas. Houve o tempo em que se dizia que as palavras traduzidas padecem do pecado capital de apresentar-se como mulheres belas, mas infiéis: *les belles infidèles*.³⁹¹ Em novos tempos, diz-se que elas são, na realidade, como o mito de Malintzin: uma mulher *mestiza*, uma intermediadora cultural que é, em si mesma, um espaço de fronteira.³⁹²

³⁸⁹ CHARTIER, Roger (2019). “Mobilidade dos textos e diversidade das línguas: traduzir nos séculos XVI e XVII”. *Varia Historia*, 35(68), 413 – 441, p. 420. O historiador se utiliza de “geografia literária” como proposto por Franco Moretti em *Atlante del romanzo europeo 1800 – 1900* (1997) e utiliza-se da perspectiva de História Conectada de Sanjay Subrahmanyam.

³⁹⁰ CHARTIER, *Op. Cit.*

³⁹¹ A expressão “*les belles infidèles*”, “as belas infiéis” em francês, foi cunhada no século XVI para refletir preocupações masculinas acerca da relação (in)fidelidade estética na prática de tradução renascentista de textos clássicos.

³⁹² Para uma releitura do mito de Malintzin: GODAYOL, Pilar (2012). “Malintzin/La Malinche/Doña Marina: re-reading the myth of the treacherous translator”. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 18:1, 6; *Idem* (2013) ‘Gender and translation’. Em: *The Routledge Handbook Of Translation Studies*. Routledge, pp. 191–203.

Em suma, a prática da tradução é contextual, adequando-se e variando de acordo com os sujeitos, culturas, ideologias e tempos históricos que lhe perpassam. Neste sentido, para se estudar a história de um livro e as transformações de seus sentidos em perspectiva diacrônica, há de se rastrear a cronologia e desenhar a topografia de suas diferentes traduções. O jogo de figurações proposto aqui, além de estreitar as relações entre pesquisa e escrita, expõe de forma franca seus diagramas de fiação, tal qual, suas entranhas metodológicas e ideações sobre filosofia da ciência. Entre o orgânico e o inorgânico, este jogo permite ponderar sobre a materialidade e a estética dos textos e das imagens, seus suportes e as transformações históricas de seu tecido narrativo-e-material.

A mesa de trabalho

Esta seção mapeia as localizações das fontes. Primeiramente, descreve-se a forma de acesso e as possibilidades de análise dos documentos estudados. Depois, sistematiza-se um quadro geral das fontes e sequencia-se fichas descritivas de cada uma delas, tendo como objetivo fornecer uma síntese informacional sobre cada documento.

Grande parte das edições do livro de Hans Staden utilizadas na pesquisa de mestrado foram acessadas via formato digitalizado. As três principais fontes, oriundas da Época Moderna, foram acessadas por meio das curadorias digitais: do *Deutsches Text Archiv* (DTA) e *Projekt Gutenberg*, em parceria com a Biblioteca Digital de Obras Raras, Especiais e Documentação Histórica da USP; da *Universiteitsbibliotheek Gent*; e do *Bodmer Lab* em parceria com a *Université de Genève*. Tais fontes foram disponibilizadas sob licença *Creative Commons*. As edições lusófonas e em alemão moderno foram acessadas tanto por meio de exemplares impressos quanto versões digitalizadas. Os livros físicos foram garimpados e comprados em sebos virtuais, por vezes dentro de catálogos de livros raros.

O acervo digital da Biblioteca Brasileira José e Guita Mindlin (BBM) foi essencial para o acesso em formato digitalizado de grande parte das fontes. Sediada na cidade de São Paulo, a BBM conglomerou um grande número de edições do livro de Hans Staden, desde um exemplar da publicação original de Marburgo, do século XVI, até as primeiríssimas traduções ao francês [PARIS, 1847] e português publicadas nos séculos XIX e XX [SÃO PAULO, 1900]. O acervo da BBM nasceu da doação dos acervos particulares dos bibliófilos Rubens Borba de Moraes e de Guita e José Mindlin à Universidade de São Paulo no ano de 2006. Os exemplares consultados neste acervo trazem o ex-libris de um deles ou de ambos. A doação teve como intuito a criação da Biblioteca Brasileira, que atualmente é também uma biblioteca digital pública, a BBM Digital.

O acervo digital da *Universiteitsbibliotheek Gent* forneceu o acesso à reedição de Christophe Plantin [ANTUÉRPIA, 1558], tradução holandesa do livro de Hans Staden. Já o acervo digital do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro forneceu acesso à primeiríssima tradução lusófona do livro de Hans Staden feita por Tristão Alencar de Araripe [RIO DE JANEIRO, 1892].

Outras instituições foram igualmente importantes para o acesso às fontes via formato digital. É imprescindível citar o acervo da *John Carter Brown Library* (JCB), sediada em Providence, nos Estados Unidos. Tanto em sua plataforma própria, quanto em sua participação na plataforma do *Internet Archive*, a JCB disponibiliza digitalizações de várias edições do livro de Hans Staden especialmente de vários exemplares diferentes do terceiro tomo da Coleção de Theodore de Bry. Apesar de não estar arrolada na lista de fontes da dissertação, uma vez que se optou pela remessa direta à BBM e o *Bodmer Lab* (citado a seguir), a JCB é uma grande referência para a pesquisa sobre a história do livro de Hans Staden e vale ser mencionada.

O *Bodmer Lab*, que é uma parceria entre a Fundação Martin Bodmer com a Universidade de Geneve, ofereceu acesso à coleção *India Occidentalis* em sua totalidade de volumes. Versões digitalizadas da reedição de De Bry do livro de Hans Staden [FRANKFURT, 1592] podem ser encontradas em diversas plataformas online, inclusive na JCB e na BBM Digital. Todavia, optou-se por remeter a pesquisa ao site da *Bodmer Lab*, devido ao trabalho avançado de curadoria lá observado.

Na segunda década do século XXI, arquivos e bibliotecas digitais, especialmente na Europa, perceberam que apenas disponibilizar arquivos digitalizados não é suficiente para uma curadoria digital eficiente de documentos históricos. Uma maior atenção ao lastro físico tem sido prestada, como descrições apuradas do artefato e também a garantia de uma alta resolução das imagens. Iniciativas de aperfeiçoamento do trabalho de pesquisa das humanidades digitais têm sido mais comuns, como mecanismos de visualização e navegação online dos documentos ou, ainda, softwares de sistematização computadorizada dos dados textuais e imagéticos digitalizados. Infelizmente, este quadro não é tão avançado para o caso das instituições brasileiras. Demonstrem, porém, um caminho frutífero para a pesquisa em termos de história e historiografia digital.

A menção a este tipo de curadoria avançada nos leva a menção da *Deutsche Text Archiv* (DTA). Tal instituição forneceu acesso às versões transcritas (normalizada e lematizada)³⁹³ da edição princeps do livro de Hans Staden [MARBURGO, 1557], bem como conexão com ferramentas de análise textual, como a *Voyant Tools*, imprescindíveis para a análise dos dados apresentada na dissertação.

³⁹³ As versões normalizadas transliteram a ortografia do texto, por exemplo, padronizam caracteres fora do padrão Latim-1 (ISO/IEC 8859-1), como o s longo do alemão (*/*). Também palavras únicas grafadas de diversas formas, devido a não-padronização gramatical do alemão utilizado por Hans Staden, foram computadorizadamente planejadas para remeter-se a uma mesma palavra. Na versão lematizada, o software moderniza formas arcaicas das palavras para o alemão contemporâneo.

O DTA é um centro de pesquisa da Alemanha integrante do Centro de Lexicografia Digital da Língua Alemã (ZLD).³⁹⁴ As diferentes instâncias do ZLD promovem um ambiente de trabalho integrado, especializado para pesquisa lexicográfica do vocabulário alemão em perspectiva histórica, com acesso aberto a diferentes corpus documentais do século XVI ao XXI. Dentre eles, podemos citar dicionários, obras de literatura, trabalhos científicos, jornais e websites.

Por meio das plataformas destes centros, conheci a ferramenta *Voyant Tools*, que é um *software* de código aberto que sistematiza e gera visualização de dados textuais, largamente utilizado na produção dos gráficos e tabelas da análise. Utilizou-se também a base de dados e recursos do sistema lexical digital da *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS), integrado ao DTA. Além do acesso de curadoria digitalizada da edição princeps da WHB, estes projetos forneceram acesso aos corpus linguísticos utilizados para a decodificação da história das palavras *Frau**|*Weib**, importantes para análise do texto original do livro de Hans Staden.

³⁹⁴ *Zentrum für digitale Lexikographie der deutschen Sprach*. Fomentado pela Akademienunion (*Union der deutschen Akademien der Wissenschaften*; em português: União das Academias Alemãs de Ciências e Humanidade) e coordenado pela *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften* (BBA, Academia das Ciências e Humanidades Berlim-Brandenburg).

Mapa das fontes

Fontes não-lusófonas					
Local e data	Idioma	Título abreviado	Versão		Localização
			Digital	Impressa	
MARBURGO, 1557	Alemão	<i>Warhaftige Historia und beschreibung...</i>	⊖		Deutsches Text Archiv
ANTUÉRPIA, 1558	Holandês	<i>Warachtige historie ende beschrivinge...</i>	⊖		Universidade de Ghent
FRANKFURT, 1592	Latim	<i>[Americae Tertia pars] Memorabile[m] provinciae Brasiliae historiam...</i>	⊖		Bodmer Lab
PARIS, 1837	Francês	<i>Histoire d'un pays situé dans le nouveau monde...</i>	⊖		BBM Digital
LONDRES, 1874	Inglês	<i>The captivity of Hans Staden...</i>	⊖		BBM Digital
SÃO PAULO, 1941	Alemão (atualizado)	<i>Zwei Reisen nach Brasilien</i>	⊖	⊖	BBM Digital

Fontes lusófonas					
Local e data	Versão de base	Título abreviado	Versão		Localização
			Digital	Impressa	
RIO DE JANEIRO, 1892	PARIS, 1837	Relação verídica e sucinta dos uzos...	⊖		Coleção IHGB
SÃO PAULO, 1900	MARBURGO, 1557	Hans Staden: Duas Viagens e captiveiro...	⊖		BBM Digital
RIO DE JANEIRO, 1930	SÃO PAULO, 1900	Hans Staden: Viagem ao Brasil...	⊖		BN de Portugal
SÃO PAULO, 1942	SÃO PAULO, 1941	Duas Viagens ao Brasil...	⊖		BBM Digital
RIO DE JANEIRO, 1998	MARBURGO, 1557	A Verdadeira história dos selvagens...		⊖	-
SÃO PAULO, 1998	SÃO PAULO, 1941	Portinari devora Hans Staden		⊖	-

MARBURGO, 1557					
Título	Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landschafft der Wilden , Nacketen , Grimmigen Menschfresser Leuthen , in der Newenwelt America gelegen , vor und nach Christi geburt im Land zu Héssian vnbekant , biß vff dise ij. nechstvergangene jar , Da sie Hans Staden von Homberg auß Héssian durch sein eygne erfahrung erkant , vnd yetzo durch den truck an tag gibt				
Autoria		Edição e Prefácio		Impressão	
Hans Staden		Johannes Dryander		Andreas Kolben	
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de fólhos	Nº. de gravuras
Marburgo	1557	Alemão	Quarto		
Formato	Localização				
Digitalizado	Deutches Text Archiv				
Anotação: Digitalização da cópia do acervo de obras raras do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, feita pelo Projekt Gutenberg, datada de 2013.					

ANTUÉRPIA, 1558					
Título	Warachtige historie ende beschrijvinge eens lants in America ghelegen, vviens inwoonders vvilt, naeck, seer godloos, ende vvreede menschen eters sijn , beschreuen door Hans Staden van Homborch wt lant van Héssian, die welcke seluer in persoone het landt America besocht heeft.				
Tradução e impressão					
Christopher Plantin					
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de fólhos	Nº. de gravuras
Antuérpia	1558	Holandês	Oitavo	104	
Formato	Localização				
Digitalizado	Acervo Digital da Uiversidade de Ghent				
Anotação: Cópia digitalizada do acervo da Universidade de Ghent, disponibilizada também no Google Books, datada do ano de 2015.					

FRANKFURT, 1592					
Título	AMERICAЕ TERTIA PARS Memorabile[m] provinciae Brasiliae historiam contine[n]s, Germanico primùm sermone scriptam à Ioa[n]ne Stadio Homburgensi Hesso, nunc autem Latinitate donatam à Teucro Annaeo Priuato Colchanthe Po: & Med: addita est narratio profectionis Ioannis Lerij in eamdem provinciam, qua[m] ille initio Gallicè conscripsit, postea verò Latinam fecit. : His accessit descriptio morum & ferocitatis incolarum illius regionis, atque colloquium ipsorum idiomate conscriptum. , Omnia recens evulgata, et eiconibus in aes incisus ac ad vivum expressis illustrata, ad normam exemplaris praedictorum Autorum : studio et diogentia Theodori de Bry Leodiensis, atque civis Francofurtensis anno MDXCII. , Venales reperiuntur in officina Sigismundi Feirabendii.				
Edição		Tradução		Impressão	
Theodore De Bry		Carolus Clusius		J. Wechel e S. Feierabend	
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de fólhos	Nº. de gravuras
Frankfurt	1592	Latim	Folio		
Formato	Localização				
Digitalizado	Bodmer Lab				
Anotação: Digitalização disponibilizada pelo Bodmer Lab, parceria entre a Fundação Martin Bodmer e a Universidade de Genebra.					

PARIS, 1837					
Título	Voyages, relations et mémoires oginaux pour servir a l'histoire de la découverte de l'Amérique publiés pour la première fois en français, par H. Ternaux-Compans. [Histoire d'un pays situé dans le nouveau monde, nommé Amérique par Hans Staden de Homberg, en Hesse (Marbourg, 1557)]				
Tradução			Edição e impressão		
Henri Ternaux-Compans			Arthus Bertrand		
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de fólhos	Nº. de gravuras
Paris	1837	Francês	Não informado	171 (342 pág.)	Sem gravuras
Formato	Localização		Anotação: Exemplar do acervo digital da Biblioteca Brasileira José e Guitá Mindlin. Possui dois ex-libris, um de Rubens Borba Alves de Moraes e um de José Mindlin.		
Digitalizado	<u>BBM Digital</u>				

RIO DE JANEIRO, 1892					
Título	Relação verídica e sucinta dos uzos e costumes dos tupinambás por Hans Staden				
Em:	Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, LV, parte I, p. 267-360				
Tradução		Edição		Impressão	
Tristão Alencar de Araripe		IHGB		Companhia Typographica do Brazil	
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de páginas	Nº. de gravuras
Rio de Janeiro	1892	Português		93	0
Formato	Localização		Anotação: Primeira tradução lusófona, feita com base na edição francesa (PARIS, 1837) e não possui imagens.		
Digitalizado	<u>Coleção RIHGB</u>				

SÃO PAULO, 1900					
Título	Hans Staden: Duas Viagens e captivo entre os selvagens do Brasil.				
Tradução e introdução		Anotação		Edição	Impressão
Alberto Löfgren		Theodoro Sampaio		IHGB-SP	Typ. da Casa Eclética
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de páginas	Nº. de gravuras
São Paulo	1900	Português	Não informado		
Formato	Localização		Anotação: Edição comemorativa do Quarto Centenário do Brasil. Ex-libris de José Mindlin.		
Digitalizado	<u>BBM Digital</u>				

RIO DE JANEIRO, 1930					
Título	Hans Staden: Viagem ao Brasil				
Tradução		Anotação		Prefácio	Edição
Alberto Löfgren (1900)		Theodoro Sampaio (1900)		Afrânio Peixoto	Academia Brasileira
					Officina Industrial Graphica
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de páginas	Nº. de gravuras
Rio de Janeiro	1930	Português	240mm	186	55
Formato	Localização		Anotação: Publicação integrante da „Biblioteca Cultura Nacional“		
Digitalizado	<u>Biblioteca Nacional de Portugal (Digital)</u>				

SÃO PAULO, 1941					
Título	Zwei reisen nach Brasilien				
Tradução e Pós-fácio			Edição		
Karl Fouquet			Instituto Hans Staden		
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de páginas	Nº. de gravuras
São Paulo	1941	Alemão			
Formato	Localização				
Digitalizado e impresso	e <u>BBM Digital</u> e coleção particular da pesquisadora				
Anotação: O exemplar da BBM está encadernado junto com a edição de 1942 (português). Apresenta Ex-libris de José Mindlin.					

SÃO PAULO, 1942					
Título	Duas Viagens ao Brasil: Arrojadadas aventuras no século XVI entre os antropófagos do Novo Mundo.				
Tradução		Prefácio		Edição	
Guiomar de Carvalho Franco		Francisco de Assis Carvalho Franco		Instituto Hans Staden	
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de páginas	Nº. de gravuras
São Paulo	1942	Português			
Formato	Localização				
Digital	<u>BBM Digital</u>				
Anotação: O exemplar da BBM está encadernado junto com a edição de 1941 (alemão). Apresenta dedicatória de Inocêncio de Gularte a Basílio de Magalhães, datada de 15/06/1942.					

SÃO PAULO, 1945					
Título	Hans Staden: suas viagens e cativeiro entre os índios do Brasil				
Tradução		Anotação	Prefácio	Edição	Impressão
Alberto Löfgren (1900)		Theodoro Sampaio (1900)	Monteiro Lobato	Companhia Editora Nacional	Empresa Gráfica
Local	Ano	Idioma	Dimensão	Nº. de folhas	Nº. de gravuras
São Paulo	1945	Português	215mm x 138mm	186	31
Formato	Localização				
Impresso	Coleção particular da pesquisadora				
Anotação: Publicação integrante da Biblioteca Espírito Moderno, é entendida como a quarta reedição da edição de 1925, apesar da mudança do título e do texto do livro. Nesta edição, Lobato acrescenta o segundo livro (Beschreibung), ainda que sem as imagens. Livro adquirido em sebo online.					

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de (2010). *Os índios na História do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- AZEVEDO FERNANDES, João (1996). “Três Olhares sobre a Mulher Tupinambá”. *Saeculum*, v. 2, p. 203-p214, 1996.
- _____ (2003). *De cunhã a mameluca: a mulher tupinambá e o nascimento do Brasil*. Editora Universitária.
- _____ (2004). *Selvagens Bebedeiras: Álcool, Embriaguez e Contatos Culturais no Brasil Colonial*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense.
- BURGHARTZ, Susanna. (2020). “Idolatry, Markets, and Confession: The Global Project of the de Bry Family”. Em: Ulinka Rublack (Org.) *Protestant Empires. Globalizing the Reformations*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 140-176.
- CHARTIER, Roger (1988). *A aventura do livro*. São Paulo: Editora UNESP.
- _____ (1998). *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII*. 2ª ed. Brasília: Editora UNB.
- _____ (2014). *The Authors Hand and the Printers Mind: Transformations of the Written Word in Early Modern Europe*. Cambridge: Polity.
- _____ . 2019. “Mobilidade dos textos e diversidade das línguas: Traduzir nos séculos XVI e XVII”. *Varia Historia*, 35(68), 413-441.
- CRISTANTE, Mariana Alves Pereira (2017). *Práticas Funerárias de Grupos de Línguas Tupi-Guarani: Análise de Contextos das Regiões do Paranapanema e Alto Paraná*.

Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo: Universidade de São Paulo.

DUFFY, Eve M. & Alida C. Metcalf (2012). *The Return of Hans Staden: A Go-between in the Atlantic World*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.

EL JABER, Loreley (2001). “Asuncion: El paraiso de Mahoma o la Sodoma del Plata: La mujer indigena en la conquista rioplatense”. *Latin American Literary Review*, 29(58), 101-113.

FARIA, Nalu & Miriam Nobre [Orgs.](2003). *A produção do viver: ensaios de economia feminista*. São Paulo: SOF.

FERNANDES, Florestan [1949] (1963). *A organização social dos tupinambá*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.

GARCIA Afrânio (2001).”Semântica histórica”. *Solettras*, 2: 66-75.

GARCIA, Elisa Frühauf (2009). *As diversas formas de ser índio: políticas indigenistas e políticas indigenistas no extremo sul da América Portuguesa*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.

_____ (2014). “Trocas, guerras e alianças na formação da sociedade colonial”. Em: *O Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 317–354.

_____. (2015) “Conquista, sexo y esclavitud en la cuenca del Río de la Plata: Asunción y São Vicente a mediados del siglo XVI”, *Americanía: Revista de Estudios Latinoamericanos*, (2), pp. 39–73.

_____. (2018) “Mulheres Brasilis: as índias e a conquista do Brasil (século XVI)”. Em: Juciene Ricarte Apolinário and André de Almeida Rego (Orgs.) *Novas histórias dos povos indígenas no Brasil: territorialidades da escrita interdisciplinar indígena e não-indígena*. Salvador: SAGGA.

- _____. (2019) “Las categorías de la conquista: las mujeres nativas en el vocabulario del siglo XVI (São Vicente, Brasil)”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [online].
- _____. (2020) “As Mulheres Indígenas na Formação do Brasil: historiografia, agências nativas e símbolos nacionais”. Em: Elisa Frühauf Garcia & Georgina Santos (Orgs.) *Mulheres do mundo Atlântico: gênero e condição feminina da época moderna à contemporaneidade*. Belo Horizonte: Fino Traço, pp. 27–46.
- GAUDIO, Michael (2008). *Engraving the savage: the New World and techniques of civilization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GODAYOL, Pilar (2012). “Malintzin/La Malinche/Doña Marina: re-reading the myth of the treacherous translator”. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 18:1.
- _____ (2013). “Gender and translation”. Em: *The Routledge Handbook Of Translation Studies*. Routledge, pp. 191–203.
- GROESEN, Michiel van (2008). *The Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590–1634)*. Leiden: Brill.
- _____. “The De Bry Collection of Voyages (1590-1634): Early America reconsidered”. *Journal of Early Modern History*, n. 12, pp. 1-24.
- HARAWAY, Donna (1988) ‘Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective’, *Feminist studies*, 14(3), pp. 575–599.
- _____ (1991). “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”. Em: *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, p. 149-181.
- _____ (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

(2013). “SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far”. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, No.3, s/p.

INÁCIO DE OLIVEIRA, Andressa (2019) *Mulheres brasilis, mulheres platinas: as representações das mulheres tupi-guarani nas Histórias Verdadeiras de Hans Staden e Ulrich Schmidl*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História). Universidade Federal Fluminense.

_____. (2021a) “As representações do protagonismo indígena feminino na longa duração: das crônicas quinhentistas aos manifestos de Cura da Terra”. Em: *Caderno de resumos do 31º Simpósio Nacional de História: história, verdade e tecnologia*. São Paulo: ANPUH, pp. 2151–2152.

_____. (2021b) “Mulheres indígenas em movimentos globais: autorrepresentações históricas e protagonismo político”. Em: Apolinário, J.R. and et alli. (eds) *Anais eletrônico do III Congresso Internacional Mundos Indígenas*. Campina Grande, pp. 375–384.

_____. (2022). “Mulheres indígenas em movimentos globais: autorrepresentações históricas e protagonismo político”. Em: *Entre campos da história: ensino e pesquisa sobre história indígena e do indigenismo*. SAMPAIO, Paula Faustino; Érica Gusmão Medeiros e Álvaro Ribeiro Regiani [Orgs.]. Teresina: Cancioneiro.

KUSTER, Friederike (2015). “Frau/Weib”. Em: *Handbuch Europäische Aufklärung: Begriffe — Konzepte — Wirkung*. Heinz Thoma [Org.]. Stuttgart: J.B. Metzler, pp. 211–21.

LEÓN, Magdalena [Org.](2003). *Mujeres y trabajo: cambios impostergables*. Porto Alegre: Veraz Comunicação.

LETHABY, W.R. 1906. *The artistic crafts series of technical handbooks*. London: John Hogg.

- LOBATO, Monteiro. [1933] “O primeiro livro sobre o Brasil”. In: *Na Antevéspera*, 9º ed., [Obras Completas de Monteiro Lobato]. São Paulo: Brasiliense, 1959, pp. 25-35.
- MANO, Marcel (2009). “A cerâmica e os rituais funerários: xamanismo, antropofagia e guerra entre os tupi-guarani”. *Interações: Cultura e Comunidade*, v. 4, n. 5, pp. 111-128.
- MCKENZIE, Donald F. (1999) *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press.
- _____. (2018) *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Translated by Fernanda Veríssimo. São Paulo: EDUSP.
- MITCHELL, William John Thomas (2015). *Image science : iconology, visual culture, and media aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press.
- MONTEIRO, John Manuel (1995). “O desafio da história indígena no Brasil”. Em: Aracy Lopes da Silva e Luís Donizete Benzi Grupioni (Orgs.). *A temática indígena na História: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC; UNESCO, pp. 221–228.
- MORETTI, Franco (2013). *Distant reading*. London: Verso.
- OBERMEIER, Franz & Wolfgang Schiffner [Orgs.](2008). *Die Warhaftige Historia - Das Erste Brasilienbuch. Akten des Wolfhager Kongresses zu 450 Jahren Hans-Staden-Rezeption*. Kiel: Westensee Verlag.
- PACHECO DE OLIVEIRA, João (2014). “Os indígenas na fundação da colônia: uma abordagem crítica”. Em: João Fragoso & Maria de Fátima Gouvêa. *O Brasil colonial: volume 1 (ca. 1443 - ca.1580)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;
- _____. (2016). *O Nascimento do Brasil e outros ensaios: "pacificação", regime tutelar e formação de alteridades*. Rio de Janeiro: Contracapa.

- PIQUEIRA, Gustavo (2020). *Primeiras impressões: o nascimento da cultura impressa e sua influência na criação da imagem do Brasil*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- RAMACHANDRAN, Ayesha (2015). *The Worldmakers: Global Imagining in Early Modern Europe*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RAMINELLI, Ronald (1994). “Mulheres canibais”, *Revista USP*, 0(23), pp. 122–135.
- _____ (1996). *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. J. Zahar Editor.
- _____ (1997). “Eva tupinambá”. Em: *História das Mulheres no Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, pp. 11–44.
- SCOTT, Joan Wallach (1986). “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”, *The American Historical Review*, 91(5), pp. 1053–1075.
- _____ (2010). “Gender: still a useful category of analysis?”, *Diogenes*, 57(1), pp. 7–14.
- VAINFAS, Ronaldo (2000). *Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, p. 566-567.
- VELDEN, Felipe Ferreira Vander (2012). “As galinhas incontáveis. Tupis, europeus e aves domésticas na conquista no Brasil”, *Journal de la Société des américanistes*, 98-2.
- VILLAS BÔAS, Luciana (2010). “O Relato de Viagem e a Transmissão de Conhecimento Empírico no Século XVI”. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, n. 6.
- _____ (2019). *Encontros escritos: semântica histórica do Brasil no século XVI*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (1986). *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 582 e 349.
- _____ (2001). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: cosacnaify.

- VOET, L. (1969). *The golden compasses: the history of the House of Plantin-Moretus*. Amsterdam: Vangendt.
- VOIGT, Lisa (2009). *Writing captivity in the early modern Atlantic: Circulations of knowledge and authority in the Iberian and English imperial worlds*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- _____ (2015). "Illustrating Brazil in the sixteenth-century Antuérpia". *Le Verge*, VIII (set.) 117.
- VOIGT, Lisa & Brancaforte, Elio (2014). "The Traveling Illustrations of Sixteenth-Century Travel Narratives", *Publications of the Modern Language Association of America* (PMLA), 129(3), pp. 365–398.
- WHITEHEAD, Neil L. (2012). "Historical Writing about Brazil 1500-1800", *The Oxford History of Historical Writing*, 3(1400-1800), pp. 641-66.
- WHITEHEAD, Neil L. & Michael Harbsmeier (2008). *Hans Staden's True History*. Durham & London: Duke University Press.
- WOODWARD, D. 2007. "Techniques of Map Engraving, Printing, and Coloring in the European Renaissance". *Cartography In The European Renaissance*, Part I, Vol. 3 (The History of Cartography). Chicago: The University of Chicago Press.