

As gravuras da *Brevísima* e sua reconfiguração em discursos contemporâneos

Profa. Ms. Deolinda de Jesus Freire¹ (UNICSUL)

Resumo:

Este trabalho se propõe a analisar a atualização das imagens lascasianas da conquista e colonização espanhola, tendo como base a narrativa visual produzida por Theodor Dietrich de Bry para a edição latina da Brevísima relación de la destrucción de las Indias, publicada em 1598, em discursos contemporâneos como o romance El entenado e o filme Aguirre, a cólera dos deuses. O tema da conquista e colonização espanhola, ao ser revisitado e reconfigurado por outros discursos, revela elos com a visão lascasiana, propagada pelas inúmeras reedições da Brevísima, além das gravuras da edição latina de De Bry.

Palavras-chave: Las Casas, Brevísima relación de la destrucción de las Indias, El entenado, Aguirre, Werner Herzog.

Introdução

Os relatos sobre a conquista e a colonização das Índias Ocidentais caracterizam olhares diferenciados de percepção de mundo dos cronistas que se dedicaram às narrativas sobre o Novo Mundo. Um dos êxitos da *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, escrita em 1542 e publicada, pela primeira vez, em 1552, deve-se ao fato de frei Bartolomé de las Casas relatar as conquistas do Novo Mundo sob um único prisma: o da destruição. Frei Bartolomé recorreu a estratégias discursivas eficazes para construir imagens sobre as populações indígenas e os conquistadores espanhóis que delinearam um determinado desenho da conquista e colonização castelhana que se sobrepôs a outras crônicas da época. As descrições lascasianas constroem uma imagem positiva dos indígenas, afastando qualquer relação destes com a categoria aristotélica dos bárbaros e escravos naturais, entretanto, no afã de defendê-los, o frei acaba construindo imagens extremamente negativas dos conquistadores. A proposta aqui é analisar essas imagens lascasianas que são recuperadas nos discursos contemporâneos.

Imagens lascasianas e sua reconfiguração

Os fatos narrados na *Brevísima* o são, apenas, sob o ponto de vista de frei Bartolomé de las Casas, que afirma ser o único capaz de contar a verdade sobre a conquista das Índias; até mesmo os relatos de outros freis, citados para comprovar suas denúncias, são apresentados sob o seu ponto de vista. O frei investe-se da autoridade de sua experiência, seja como testemunha, leitor ou ouvinte, para construir uma narrativa que apresenta fatos cuja veracidade não pode ser comprovada por seus ouvintes ou leitores, pela óbvia impossibilidade da distância em que estes aconteceram. Para denunciar a destruição provocada pela cobiça e ganância dos conquistadores e colonizadores espanhóis e comprovar a inocência dos indígenas, Las Casas lança mão de algumas estratégias discursivas, entre elas o silêncio e a indeterminação, como comprova o fragmento sobre o Rio da Prata:

Desde el año de mil y quinientos y veinte y dos o veinte y tres han ido al Río de la Plata, donde hay grandes reinos y provincias, y de gentes muy dispuestas y razonables, tres o cuatro veces capitanes. En general, sabemos que han hecho muertes y daños; en particular, como está muy a trasmano de lo que más se trata de las Indias, **no sabemos cosas que decir señaladas. Ninguna duda empero tenemos que no hayan hecho y hagan hoy las mismas obras que en las otras partes se han hecho y hacen. Porque son los mismos españoles**, y entre ellos hay de los que se han hallado en las otras, y porque van a ser ricos y grandes

señores como los otros, y esto es imposible que pueda ser, sino con perdición y matanzas y robos y diminución de los indios, según la orden y vía perversas que aquéllos como los otros llevaron. (LAS CASAS, 2001, p. 156)

Neste fragmento, é omitida a primeira expedição organizada por Castela para a procura de comunicação com o Pacífico nessa região, datada de 1516, chefiada pelo comandante Juan Díaz de Solís, morto durante um ataque indígena. Os sobreviventes desse ataque voltaram à Península Ibérica e seis anos depois, por volta de 1522, houve nova tentativa de Castela para conquistar e colonizar aquele território. O silêncio sobre a expedição de Solís denuncia o objetivo vital de frei Bartolomé: proteger a boa índole e o bom caráter dos indígenas, descritos pelo frei como os seres mais pacíficos, inocentes e incapazes de cometer ataques que não fossem para defender seu povo. Ao silenciar sobre o ataque, Las Casas protege sua tese sobre o caráter belicoso dos indígenas e aproveita para ressaltar a índole cruel dos conquistadores espanhóis ao afirmar que, mesmo não havendo notícias, as ações são as mesmas de outras regiões em que estes estiveram presentes.

Alguns fatos que se referem às populações indígenas foram omitidos por frei Bartolomé para tornar possível uma determinada história e um determinado desenho, sendo que o silêncio e a indeterminação foram algumas das estratégias mais pertinentes para a eficácia desse contorno imaginário e idealizado. As imagens construídas pelo frei, em que a inocência indígena se contrapõe visceralmente à crueldade espanhola, ganha autoridade com a publicação, em 1598, da edição latina da *Brevísima*, preparada por Theodor Dietrich de Bry. Esta edição destaca-se das demais por ilustrar com fidelidade os relatos e possibilitar ao leitor a visualização dos detalhes da destruição do Novo Mundo, relatada pelo frei. Na época da publicação da edição latina, a *Brevísima* já era usada como arma de propaganda contra a hegemonia castelhana no continente europeu, principalmente nos Países Baixos, região em conflito com a Coroa desde a abdicação de Carlos V, em 1556. Ademais, estes eram a pátria de Theodor Dietrich de Bry.

As gravuras preparadas por De Bry comprovam que o ‘novo’ e o ‘desconhecido’ foram representados a partir dos modelos do homem renascentista. A arte renascentista recebeu influência direta do conhecimento técnico e científico da época, principalmente os princípios da anatomia; a técnica desenvolvida a partir de uma visão racional aproximava o mundo representado da realidade, ou, pelo menos, do que se convencionou como real. O homem do século XVI confia naquilo que vê, pois os olhos são seus verdadeiros mestres. Assim, as gravuras preparadas por De Bry reproduzem o olhar do cronista Las Casas a partir dos ideais de beleza da época, pois os indígenas são popularizados a partir dos cânones da arte renascentista, principalmente os dorsos nus e a estrutura muscular, herança da arte de Michelangelo.

Como os corpos seguem o ideal de beleza do Renascimento, a Vênus de Botticelli será o ideal feminino, em que o nu é belo e, ao mesmo tempo, pouco erótico. As feições são europeizadas, fazendo com que as índias pareçam madonas. Já o ideal masculino é representado pelo deus grego Apolo, cujo corpo é atlético, heróico e guerreiro (SANTOS, 1979, pp. 72 a 75). A tipificação clássica está de acordo com os códigos estéticos da época, pois as figuras humanas não se distinguem por traços faciais e étnicos, mas pelos atributos, pela ornamentação e pelas práticas. Como comprova a gravura a seguir:



Na gravura, percebe-se o corpo volumoso da mulher, seu cabelo liso, louro e ondulado em contraposição ao corpo musculoso do homem. Aqui, os indígenas são reconhecidos como tais por sua nudez. O tipo físico das populações indígenas do novo continente foi ignorado pelos artistas renascentistas e não poderia ser de outra forma. Afinal, os corpos indígenas eram idênticos aos dos europeus, pois não poderia haver dúvida de que se tratava de homens, e homens iguais a eles. Dessa forma, o europeu é obrigado a ver-se no lugar do outro e, nesse jogo, a dramaticidade e a indignação aumentam consideravelmente e a eficácia da publicação das gravuras torna-se inquestionável.

Nas lâminas preparadas por De Bry, o indígena é representado de forma positiva, pois simboliza aquele que tudo sofre sem se revoltar, o indígena ao lado da mulher na forca olha para o céu como se pedisse clemência, com o semblante igual ao dos santos cristãos. Em contraposição a esta imagem cristã, os espanhóis são destacados pelas ações cruéis, um deles lança uma criança em direção a uma pedra, enquanto outros, ao fundo, atacam os indígenas com pauladas. Ainda há a dramaticidade da forca coletiva em homenagem aos 12 apóstolos e Jesus Cristo, pois há 13 indígenas enforcados. A gravura permite a visualização da crueldade denunciada, exhaustivamente, por Las Casas. Dessa forma, as imagens construídas nos relatos da *Brevísima* são perpetuadas pelas gravuras de De Bry, tornando-as mais eficazes na divulgação dos relatos e da denúncia de frei Bartolomé.²

As imagens lascasianas, perpetuadas pela edição latina preparada por Theodor de Bry, são recuperadas por outras formas de discurso, as quais abordam em seu enredo o tema da conquista e colonização castelhana. Este é o caso do romance *El entenado*, de Juan José Saer, e do filme “Aguirre, a cólera dos deuses”, de Werner Herzog. O filme de Herzog data de 1972 e tem como base os relatos de frei Gaspar de Carvajal sobre a descoberta do rio Orellana, mais tarde rio Amazonas, e a busca pela lendária cidade do Eldorado pelo comandante Lope de Aguirre.

Já o romance *El Entenado*, publicado em 1982, narra a história de um grumete que embarcou rumo às Índias Ocidentais na expedição de Juan Díaz de Solís, que tinha como destino a região do Rio da Prata. O fato histórico retomado no romance é exatamente àquele silenciado por frei Bartolomé de las Casas na *Brevísima*, conforme apontado anteriormente. Segundo dados históricos, o comandante Solís, ao desembarcar acompanhado de alguns tripulantes, foi atacado por indígenas. Um dos grumetes, Francisco del Puerto, teria sobrevivido ao ataque e sido levado vivo, junto com seus companheiros mortos, para uma das tribos na região. Após dez anos, este grumete é recolhido pela expedição de Gaboto e levado de volta à Península Ibérica. São poucas as informações sobre este grumete, no entanto, Juan José Saer resgata-o para ser o narrador de seu romance, que tem como principal objetivo contar sua sobrevivência e permanência na tribo dos colastiné.

Apesar de estar baseada em um fato histórico, a narrativa não apresenta informações sobre tal acontecimento: nenhum nome, nenhuma data e nenhuma referência geográfica. A ausência de dados e nomes impede a identificação do leitor com um ambiente ou indivíduo determinado, o que converte o narrador em uma problemática universal. Tal problemática está relacionada à chegada dos espanhóis ao Novo Mundo e às teorias e imagens que se formularam sobre as terras e os habitantes dessa região, entre elas a lascasiana. As imagens são resgatadas no romance a partir da memória do narrador, que relata sua história quando já está com mais de 70 anos, ou seja, no final de sua vida.

A narrativa move-se entre duas dimensões temporais: o presente e o passado. O presente é marcado pela velhice do narrador que decide viver na cidade, porque aí a vida é horizontal, ou seja, ideal para um velho. Esta velhice, localizada na cidade, se contrapõe a uma juventude, vivida em contato com a natureza do Novo Mundo: rios, céu, estrelas e árvores. Logo no início do romance, é apontada a contraposição entre o “aqui”, a cidade que dissimula e oculta o céu, e o “allá”, em que as estrelas eram tantas que se tinha a impressão de poder tocá-las ou ser “aplastados” por elas. Assim, a memória de um “allá” é resgatada para marcar a contraposição entre o velho e o novo, entre o conhecido e o desconhecido, entre a velhice e a juventude, entre o que se vive e o que se viveu. Vemos aqui uma referência às imagens criadas no século XVI pelos europeus, que se referiam ao continente americano como “novo mundo” em contraposição ao “velho”, ou seja, a Europa. O Novo Mundo representa a imagem desconhecida da vida deste grumete, na verdade, é a razão de seu viver e o porquê da escritura de sua história. Para o narrador, faz-se necessário lembrar e escrever sobre esse passado como uma forma de compreender sua própria existência no presente, além de fazer com que a existência da tribo, onde viveu por dez anos, faça parte da História a partir de sua escrita.

O narrador acessa sua memória conscientemente para recuperar e explicar um passado individual com uma forte carga coletiva, afinal aquela tribo indígena depende de sua escritura para não ser esquecida. O principal fato que o narrador tenta compreender é o porquê de sua sobrevivência e permanência naquela tribo, afinal ele não foi devorado em um ritual canibal, como aconteceu com seus companheiros, mortos no momento de sua captura. O ritual canibal é um dos momentos cruciais da narrativa e seu resgate marca um importante elo com o século XVI, pois o interesse europeu por esse tema tornou-se uma obsessão nos anos que se seguiram à chegada dos espanhóis no Novo Mundo (PAGDEN, 1988, p. 118). O canibalismo é um dos elos de destaque entre as gravuras de De Bry, o romance de Saer e o filme de Herzog.

Uma das gravuras realizada por De Bry para a edição latina da *Brevísima* apresenta o tema do canibalismo, porém é a única gravura que não está baseada nos relatos de frei Bartolomé, constituindo, assim, uma exceção, pois tal prática está ausente da narrativa lascasiana, afinal o ato de comer carne humana maculava a imagem inocente e ingênua que o frei tenta impor aos indígenas. O que leva De Bry a realizar tal gravura pode ter sido o apelo comercial que o tema provocava na época. Abaixo, a gravura que aborda o tema na edição latina comprova a exceção:



Esta gravura ilustra várias cenas em um mesmo plano, sendo que o canibalismo é o destaque principal, motivo pelo qual é retratado à direita, que é uma posição mais privilegiada para o olhar. Por estar ausente dos relatos da *Brevísima*, a cena pode ter sido inspirada no relato de Hans Staden, pois tanto a gravura que ilustra a obra de Las Casas como a dos relatos de Staden apresentam um corpo sendo aberto pelas costas, tal prática foi relatada por Staden e refere-se ao ritual antropofágico dos tupinambás. A ação de comer carne humana foi um dos pontos que mais atraiu a atenção do europeu. Francisco de Vitoria, mestre da Escola de Salamanca no século XVI, atesta em sua obra *De Indis* que a razão central de que os homens civilizados não se comem uns aos outros operava em um nível mais profundo do que acreditavam alguns filósofos da época. Os indígenas, além de estarem cometendo o pecado da ferocidade ao comerem-se uns aos outros, transgrediam a lei natural que impedia o assassinato de homens inocentes, além de violarem as divisões hierárquicas da criação. Afinal, na natureza, nenhum homem possui outro tão absolutamente que possa usá-lo como alimento (PAGDEN, 1988, p. 125).

No romance *El entenado*, o ritual antropofágico ocupa um lugar central, porém o olhar lançado sobre este tema é diferente e anacrônico quando comparado àqueles expostos pelos cronistas, pois o narrador sugere que o canibalismo operava em uma dimensão ainda mais complexa, dimensão está que, provavelmente, nenhum homem do século XVI poderia alcançar. Para o grumete, a tribo não comia carne humana para se alimentar, como acreditaram alguns teólogos e cronistas da época, como o próprio frei Bartolomé de las Casas, tampouco havia nesse ritual a busca pelo prazer. Aquele gesto coletivo era simplesmente necessário para a sobrevivência da tribo. Esta teoria comprova o anacronismo do pensamento do narrador, pois seria muito difícil de ser elaborada por um homem do século XVI, que via no canibalismo um claro sinal da inferioridade das tribos indígenas.

No filme *Aguirre, a cólera dos deuses*, o tema também está presente em uma das cenas mais dramáticas, pois os personagens demonstram total desconcerto com o que presenciam. Após muitas semanas sem comida, os soldados avistam uma aldeia, atacam-na e quando desembarcam encontram bananas e um porco. Todos ficam exaltados com a possibilidade de, finalmente, comerem, pois estavam há muitos dias famintos. Entretanto, dois dos soldados descobrem algumas caveiras e esqueletos ao lado de roupas iguais as que eles usam, imediatamente se dão conta de que estão diante de uma vila de canibais. Desesperadamente, os soldados abandonam a aldeia, esquecendo, inclusive, do porco. O narrador do filme, frei Gaspar de Carvajal, afirma: “a descoberta de que ali viviam canibais, nos perturbou tanto que saímos imediatamente daquele lugar”.

Outro elo entre a gravura e o filme é o uso dos indígenas como animais de cargas, pois os indígenas são obrigados a carregar os mantimentos, as âncoras e, até mesmo, os canhões. Na obra de Herzog, a sequência de imagens que abre o filme refere-se, exatamente, à denúncia desta prática, pois os indígenas estão sendo tratados da mesma forma que na gravura, além de estarem acorrentados e serem chicoteados por não conseguirem se locomover com rapidez. Assim, logo de início, o espectador é convidado a presenciar a crueldade dos conquistadores espanhóis com os indefesos indígenas.

Retornando ao romance de Saer, a passagem mais expressiva que dialoga com os relatos e as imagens criadas por Las Casas é o massacre da tribo colastiné. Após dez anos, o narrador é colocado em uma canoa com mantimentos e lançado ao rio sem nenhuma explicação por parte dos indígenas. Após remar durante todo o dia e adormecer, é encontrado na beira de um rio por homens barbudos. Ao descrevê-los, o narrador enfatiza a existência de armas, pois em apenas dois parágrafos as cita três vezes: “Los hombres volvieron, rápidos, al barco anclado en medio del río, llevándome con ellos, y durante un par de horas prepararon con **despliegue de armas** y de gritos, una expedición” (...) “De la segunda, varias embarcaciones cargadas de **hombres armados** se aproximaban a la nuestra, en la que también la tripulación se preparaba” (...) “De sus gestos parecía emanar la convicción de que los indios, en vez de replegarse tierra adentro al verlos llegar con sus embarcaciones llenas de **soldados armados**, hubiesen debido, en razón de quién sabe qué obligación, quedarse a esperarlo” (SAER, 2003, pp. 103-105).

A referência às armas na descrição desses homens barbudos prepara o leitor para o que acontece em seguida: o massacre da tribo colastiné. No terceiro dia, após a partida dos espanhóis rumo à tribo, surgem ao redor da embarcação, onde está o narrador, uma multidão de cadáveres, em sua maioria índios. Assim, a nau é seguida até a saída para o mar por uma procissão calada. O narrador ressalta que entre aqueles corpos havia “hombres, viejos, mujeres, criaturas” (SAER, 2003, pp. 103-105), em uma alusão à crueldade dos espanhóis em matarem até mesmo seres indefesos. Esta denúncia está presente na maioria dos relatos da *Brevisima*. A seguir, duas gravuras preparadas por De Bry comprovam o destaque das armas no massacre e a crueldade com crianças, velhos e mulheres.



Após o massacre e o retorno à Península Ibérica, o narrador tenta obter informações com os marinheiros sobre aquela tribo, porém não consegue. Assim, conclui que aquela tribo deve ter sido totalmente destruída pelos soldados que os assassinaram. Neste final, o narrador usa as palavras-chave dos relatos da *Brevísima*: destruição e assassinato. Existe por trás dessas escolhas, a intenção de recuperar a memória do que foi a conquista e colonização castelhana na América Hispânica.

No filme “Aguirre, a cólera dos deuses”, um índio dá seu testemunho sobre a chegada dos espanhóis:

“Meu povo passou por muitas doenças, terremotos, enchentes, mas o que os espanhóis nos fizeram foi muito, muito pior. Me chamam de Balthasar, mas meu nome é Rimac – aquele que fala. Eu era príncipe, ninguém podia me olhar diretamente. Agora sou eu quem deve olhar para baixo. Tomaram quase tudo de nós. Nada posso fazer, estou impotente”. (HERZOG, 1972, 37’)

Ao dar este testemunho, o índio está cabisbaixo e com o semblante humilhado. A cena dialoga com as denúncias de frei Bartolomé sobre as ações dos conquistadores e a humilhação que sofriam os indígenas. No filme também há a denúncia da cobiça dos conquistadores, no entanto essa cobiça é ressaltada na figura de um representante da igreja, ou seja, frei Carvajal. Conclui-se que todos estavam em busca do ouro, inclusive a igreja. Na cena selecionada, há o diálogo entre Gusmán, o comandante nomeado por dom Lope de Aguirre para a expedição, e frei Carvajal:

CARVAJAL: Não podemos esquecer a parte mais importante dessa missão. Levar a palavra de Deus a esses selvagens.

GUSMÁN: Estou certo de que gostaria de uma cruz de ouro cravejada de pedras preciosas, Carvajal, em vez da prateada que você perdeu.

Nesse momento, a câmera se afasta e mostra os olhos brilhantes do frei diante de tal possibilidade, confirmando assim que levar a palavra de Deus era apenas uma desculpa para o que realmente importava, que era o ouro e as pedras preciosas.

Conclusão

Conforme demonstrado, tanto o romance de Saer como o filme de Herzog recuperam algumas das imagens construídas por Las Casas e pelas gravuras de De Bry, as quais já se cristalizaram como memória latino-americana no que se refere à conquista e colonização castelhana. Juan José Saer, ao citar a obra *Zama* de Antonio Benedetto, afirma que “no se reconstruye ningún pasado sino que simplemente se construye una visión del pasado (...) Al hacer más evidente este pasado, al convertirlo en pasado crudo, nitidamente alejado de la experiencia narrativa, el narrador no quiere sino sugerir la persistencia histórica de ciertos problemas”. Um dos problemas que Saer e Herzog propõem ao construir seus discursos, e que persiste até os nossos dias, é a chegada dos espanhóis ao continente americano, nomeado como “Novo Mundo”, e a problemática que envolveu os debates sobre o homem que vivia neste mundo e seu próprio reconhecimento, bem como sua destruição. Problemas que já afluíam no diário e nas cartas de Cristóvão Colombo, nos relatos de frei Bartolomé de las Casas e que alcançaram um grau de seriedade científica nos textos de Oviedo (GERBI, 1996, p. 13).

Para discutir a persistência histórica de determinados problemas, germinados na origem da fundação de um continente, Saer e Herzog recorrem à memória. Saer constrói um narrador que conta sua experiência ao longo de dez anos na tribo dos colastiné e Herzog baseia-se nos relatos de Carvajal. Dessa forma, a memória é um recurso que aponta para uma problemática coletiva. Tanto o narrador do romance – grumete – como o do filme – Carvajal – operam uma leitura individual de

um passado ou de uma representação possível de um momento de fundação de um continente aos olhos dos europeus.

O passado é o substrato tanto da memória como da história, porém a dissonância entre os dois fazeres é grande: a memória tecida sobre um determinado evento dificulta a percepção histórica que se pode ter desses episódios, refaz o itinerário de atribuição de sentidos, constrói um fato oferecendo explicação coerente a episódios, na origem, desconexos. Mais do que pura representação, a memória afirma-se, diferentemente da história, pela capacidade de assegurar permanências, manifestações sobreviventes de um passado, muitas vezes, sepultado, sempre isolado do presente pelas muitas transformações, pelos cortes que fragmentam o tempo. A memória como lugar de persistência, de continuidade de capacidade de viver o hoje inexistente. Mais aparentada à ficção do que à história, a memória atribui importância a tudo que evoca o passado e assegura sua manifestação no presente. A memória recupera a história vivida, enquanto experiência humana de uma temporalidade, tornando-se espaço de problematização e de crítica. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e reprimi-la, seu lugar de sobrevivência permanece no discurso literário.

Referências Bibliográficas

- [1] BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes*. Volume I. São Paulo, Odebrechet – Metalivros, 1994.
- [2] _____. *O Brasil dos viajantes*. Volume II. São Paulo, Odebrechet – Metalivros, 1994.
- [3] BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- [4] BLOCK DE BEHAR, Lisa. “Le style, c’est, au moins, deux hommes”. In *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. Sem tradutor específico. México, Siglo Veintiuno, 1984.
- [5] COLÓN, Cristóbal. *Diario de Colón*. Prólogo de Gregorio de Marañón. Madri, Ediciones Cultura Hispánica, 1972.
- [6] FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo, Edições Loyola, 1996.
- [7] FREITAS NETO, José Alves. Bartolomé de las Casas. A narrativa trágica, o amor cristão e a memória americana. São Paulo, Annablume, 2003.
- [8] GENETTE, Gerard. *Figuras*. Sem tradutor específico. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.
- [9] GERBI, Antonello. *O Novo Mundo. História de uma polêmica*. 1750-1900. Tradução de Bernardo Joffily. São Paulo, Cia. das Letras, 1996.
- [10] HERZOG, Werner. Aguirre, a cólera dos deuses. Drama Histórico. Alemanha, 90’, 1972.
- [11] _____. *La naturaleza de las Indias Nuevas. De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo*. Tradução de Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- [12] LAS CASAS, Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edição de André Saint-Lu. Madri, Cátedra, 2001.
- [13] MIGNOLO, Walter. “Cartas, crônicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”. In IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Época Colonial. Madri, Cátedra, 1992.

- [14]PAGDEN, Anthony. *La caída del hombre natural*. Tradução de Belén Urrutia Domínguez. Madri, Alianza Editorial, 1988.
- [15]SAER, Juan José. *El entenado*. Barcelona, El Aleph Editores, 2003.
- [16]SANTOS, Yolanda Lhullier dos. *A imagem do índio na ficção do Paraíso*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1972. Tese de doutorado.
- [17]SANTOS, Yolanda Lhullier dos, et al. *O índio brasileiro, esse desconhecido....* São Paulo, Ebraesp Editora, 1979.
- [18]THEODORO DA SILVA, Janice. *Descobrimentos e Colonização*. São Paulo, Editora Ática, 1998.

¹**Autor(es)**

Deolinda de Jesus Freire (Profª. Ms.)
Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)
deofreire@uol.com.br

² Para saber mais sobre De Bry e as gravuras da *Brevísima* ver meu artigo “Theodor de Bry: a narrativa visual da *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*” publicado no nº 77 da Revista Usp, pp. 200-215.