

# De selvagens a bons súditos: índios nas representações imagéticas da entrega do Novo Mundo (séculos XVI-XVIII)

From savages to good vassals: Indians in the imagery representations of the delivery of the New World (XVI-XVIII centuries)

Jorge Victor de Araújo Souza<sup>1</sup>

jvictoraraujos@gmail.com

---

**Resumo:** O artigo trata da inconstância da imagem dos índios durante os processos de conquista e colonização da América, e da concomitante repetição de um gesto fundamental: a entrega do Novo Mundo como um presente para um monarca. A genuflexão fazia parte da representação dos anseios coloniais europeus. Tecendo reflexões metodológicas a partir de Warburg, estudamos estas imagens como partes integrantes de uma rede de representações que foi atuante na constituição dos imaginários sobre o Império espanhol. Inventariamos diversas imagens em que o gesto em questão se fez presente, sobretudo em gravuras, e realizamos o cotejamento entre as mesmas, observando os gestos dos agentes presentes. No entanto, demos destaque às estampas do livro *Historia de Nueva-España* – coletânea de cartas de Hernán Cortés, compilada com outros documentos e demais notas pelo Arcebispo do México Dom Francisco Antonio Lorenzana, em 1770, e que se encontra na seção de obras raras da Biblioteca Nacional (RJ). Concluímos que em dois séculos, sob duas dinastias, houve algumas mudanças nas representações, como a maior inserção dos corpos indígenas em representações das cortes europeias. No entanto, algo permaneceu no discurso imagético: europeus com expectativas de receber objetos e riquezas das mãos de índios.

**Palavras-chave:** índios, Novo Mundo, Império espanhol, imagens.

**Abstract:** The article discusses the inconstancy of the image of native Americans during the processes of conquest and colonization of America, and the concomitant repetition of a fundamental gesture: the New World given as a gift to a monarch. Although the gesture of genuflection was part of the materialization of European's colonial aspirations, we believe that the presence of Amerindians in the images is very significant. We study these images as integral parts of a network of representations that was active in the constitution of the imaginaries about the Spanish Empire. We have analyzed several images in which that gesture is present, especially in engravings. However, we have highlighted the engravings of the book *Historia de Nueva-España*, a collection of letters by Hernan Cortez, compiled with other documents and notes by the Archbishop of Mexico, Don Francisco Antonio Lorenzana, in 1770, which can be found in the section of rare books at the National Library (RJ). We conclude that in two centuries, under two dynasties, there were some changes in the representations. However, something remained in the imagetic discourse: Europeans with expectations of receiving objects and wealth from the hands of Indians.

**Keywords:** native Americans, New World, Spanish Empire, images.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de História. Largo de São Francisco de Paula, 1, Centro, 20051-070, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

*Nos queremos que los indios sean bien tratados como nuestros buenos súbditos y vasallos (Rainha Isabel para Nicolás de Ovando, 1501).*

*Hernán Cortés para um de seus capitães num momento de paz, ambos acalentados pelo clamor dos insetos na noite do altiplano: Quando esses selvagens jogam bola, cortam a cabeça do ganhador. O soldado coça a cabeça: São uma raça demoníaca, devemos ensinar-lhes que se corta é a cabeça do perdedor (Enrique, 2016, p. 225).*

Durante a conquista espanhola, houve esforço por parte dos europeus para a transformação dos índios em vassallos, ou seja, em bons súditos de monarcas que governavam à distância<sup>2</sup>. Esse esforço foi empreendido sobretudo por missionários religiosos (Domingues, 2000; Garcia, 2013, p. 2). Em nossa pesquisa verificamos que o gesto do conquistador espanhol entregando o Novo Mundo a um monarca distante só pode ser compreendido plenamente se levamos em conta o próprio ato dos ameríndios oferecendo objetos de variada natureza aos conquistadores, pois muito cedo houve a formação de uma rede de transmissão de objetos no espaço atlântico. Investigamos os gestos presentes em imagens e as persistências e transformações morfológicas ao longo do tempo. Em que pese o fato de que parte da documentação reunida seja produto europeu, buscamos analisar como algumas imagens registraram tal gesto e o quanto podemos perceber das ações dos índios enquanto sujeitos históricos. Nosso ponto de partida nesta empreitada é uma gravura da segunda metade do século XVIII contida em um livro do acervo da seção de obras raras da Biblioteca Nacional (RJ).

Por uma questão metodológica, optamos por realizar uma “montagem” de imagens, que nada mais é do que a constituição de um *corpus* imagético a respeito de uma determinada temática, levando-se em conta detalhes significantes das formas, como os gestos e atributos, e seus relacionamentos com os enunciados de vários tipos. Para tal empreitada recorreremos à pesquisa na citada Biblioteca Nacional (RJ), na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP) e, sobretudo, em acervos digitalizados de reconhecidas instituições estrangeiras como John Carter Brown Library, Glasgow University Library e Rijksmuseum (Amsterdã). Embora tenhamos constituído um corpus documental com algumas dezenas de imagens que retratam a entrega do Novo Mundo e seus elementos como uma tópica, neste artigo, por questões de limitações do espaço, usaremos as que consideramos mais significativas para o nosso objetivo, que é o entendimento de como os índios foram paulatinamente inseridos em um discurso

acerca do Novo Mundo como uma dádiva a ser oferecida para um monarca que governava distante dos territórios então conquistados.

Nesse sentido, para a leitura de tal documentação, aproximamo-nos das reflexões de Warburg. Sobre as mesmas, como explica o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman (2013, p. 399-400),

*A montagem – pelo menos no sentido que nos interessa aqui – não é a criação artificial de uma continuidade temporal a partir de “planos” descontínuos, dispostos em sequências. Ao contrário, é um modo de expor visualmente as descontinuidades do tempo que atuam em todas as sequências da história.*

A história da sobrevivência dos gestos, dos movimentos corporais, foi enriquecida pelo conceito de *pathosformeln*, capital ao historiador da arte Aby Warburg (2015), centrado na persistência de determinados modelos antropomórficos da antiguidade clássica na arte renascentista. Embora tratemos de temporalidades e espaços distintos, sua prática e suas reflexões servem aos nossos intentos. Primeiro, porque Warburg considera significativo qualquer vestígio imagético, sem se fixar em um cânone da arte propriamente dito. Segundo, porque ele considera as descontinuidades temporais e os anacronismos em suas análises, o que, como ficará claro a partir de nossas fontes, é algo fundamental na percepção da constância de formas e ideias europeias em atuação no Novo Mundo; daí justificam-se alguns saltos temporais que estabelecemos. Terceiro, como esclarece Leopoldo Waizbord: “Para Warburg, as imagens são tanto objetos materiais como formas de pensamento, modos de conceber, de pensar, de assimilar, de formular (um pensar com imagens)” (ap. Warburg, 2015, p. 19). Quando se trata de imagens vinculadas aos livros, essa concepção se enriquece pela relação estabelecida entre escrita e expressão visual. Por último, mas não menos importante, Warburg, em sua prática de pesquisa, realizou uma “montagem” de imagens relacionadas entre si. Aproximamo-nos de tal método ao elencarmos iconografias que possuem representações de um determinado gesto. Mas, como nos alerta Georges Didi-Huberman (2013, p. 400), “montar imagens nunca decorre de um artifício narrativo para unificar fenômenos dispersos, mas, ao contrário, de um utensílio dialético no qual se cinde a aparente unidade das tradições figurativas no Ocidente”.

Vale sublinhar que a convivência de Warburg (2015, p. 400) com indígenas americanos foi fundamental na formulação de seus pensamentos sobre trocas

<sup>2</sup> No século XVIII, o dicionarista Raphael Bluteau explicou que ao longo dos anos “vassallo”, antes título muito honorífico, virou sinônimo de súdito. Todavia, é necessário matizar o termo para as diferentes regiões. Ver verbete “Vassallo” (Bluteau, 1721, vol. 8, p. 372-373).

culturais atlânticas: “É sem dúvida possível detectar, na cerâmica dos pueblos (inclusive como é hoje praticada), a influência da técnica espanhola medieval, tal como foi trazida aos índios pelos padres espanhóis, no século XVI”. Warburg não se preocupou em estudar a imagem do índio. No entanto, outros o fizeram.

## Relatos selvagens

No início da década de 1980, o historiador Anthony Pagden publicou um estudo que se tornou clássico sobre as formas como ameríndios foram classificados e representados por europeus durante a conquista da América. Em *The Fall of Natural Man*, ele expôs os principais argumentos de teólogos e conquistadores para justificarem ou condenarem a escravidão indígena. Nesse sentido, o historiador constatou o quanto o conceito de “bárbaro” – que se mesclava com o de “selvagem” – foi capital nos principais debates do século XVI (Pagden, 1982). No Brasil, o historiador Ronald Raminelli, ao analisar relatos de cronistas e gravuras quinhentistas, afirmou que “o índio bárbaro constitui um clichê de enorme sucesso na iconografia europeia: os ‘antípodas’ ora massacram uns aos outros em campos de batalha, ora saboreiam em assembleia o repasto canibal” (Raminelli, 1996, p. 54). Já Frank Lestrigrant destacou diversas gravuras francesas que colaboraram na construção do índio como “selvagem” durante os séculos XVI e XVII, pois “é da profissão do cosmógrafo associar assim povos separados pelo intervalo dos oceanos e descobrir afinidades e emulação entre eles” (Lestrigrant, 2009, p. 106).

Já na década de 1990, Ana Maria Moraes Belluzzo, ao pesquisar a atuação de viajantes no Brasil, reuniu um repertório riquíssimo de imagens, sobretudo de índios que foram representados em gravuras europeias no período colonial. Diante deste *corpus* documental, Belluzzo (1994, p. 18) atentou para a “construção heteronômica da imagem do índio americano”, quando portugueses, franceses e germânicos fixaram especificidades iconográficas ao corpo indígena de acordo com seus arcabouços culturais e políticos. Um dos pontos importantes deste estudo é a percepção das diversas traduções e apropriações de natureza iconográfica acerca de um dos temas preferidos dos cronistas sobre o Novo Mundo. Nesse sentido, faz-se fundamental a afirmação de Belluzzo de que “a imagem presta-se ademais a uma sucessiva transferência, ainda que seu reaparecimento se dê sob novas formas”. É justamente o que analisaremos neste artigo, atravessando temporalidades, mas atentando para o que Jean-Paul Rubiés (2008) destacou sobre a representação dos povos não europeus: a atenção que deve ser dada ao uso de uma

“série de filtros”, e a existência de possíveis “distorções” entre o discurso textual e o imagético.

O historiador Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona (2008), debatendo o conceito de “canibal”, que se tornou muito comum nos enunciados dos cronistas do Novo Mundo, apontou como gravuras corroboraram fontes textuais na construção dos indígenas como seres “selvagens”, mormente na região primeira de conquista – o Circuncaribe. A respeito de representações imagéticas do continente americano – fazendo uso de imagens distintas das que aqui analisamos –, Carla Mary Oliveira (2014) recentemente fez apurada leitura dos emblemas e alegorias dos séculos XVI ao XVIII apresentando a transformação da índia alegórica de selvagem a rainha, traçando panorama sobre imaginários europeus, incluindo as motivações edênicas. São bem consolidados e conhecidos os estudos sobre a construção da imagem do índio na época moderna. Em geral, o índio foi registrado nos documentos sem atributos de humanidade e distante de um ideal civilizatório.

Em suma, interessa aqui destacar que os pesquisadores que se debruçaram sobre o tema apontaram arcaicos modelos europeus que se amalgamaram às descrições de indígenas considerados indolentes, construindo o que Christian Kiening denominou “o sujeito selvagem” (Kiening, 2014). As imagens de gravadores europeus, tanto quanto as penas de cronistas coloniais, colaboraram para a formação da imagem do índio como selvagem, ao salientarem em seus enunciados a antropofagia, a nudez, a ferocidade do combate e a considerada idolatria ameríndia.

Houve, concomitantemente, registro da imagem de índios como aliados dos espanhóis, portugueses, ingleses e demais conquistadores do Novo Mundo. A diferença entre as duas imagens se deu pelo grau de colaboração que os europeus conseguiram no processo de colonização – índios considerados inimigos, que resistiram aos projetos de colonização do “homem branco”, eram tidos por selvagens, enquanto os que se aliaram aos europeus, por coerção ou mesmo por estratégia para melhor domínio de seus oponentes, eram descritos como bons vassalos. Fazendo uso de fontes pictográficas e escritos nahuas, como o *Lienzo de Tlaxcala*, Eduardo Natalino dos Santos (2014) propôs recentemente interpretação que vai de encontro à tese da década de 1970 que ficou conhecida como “história dos vencidos”, assim como às explicações da conquista que têm por base unicamente os fenômenos relacionados à mestiçagem. Utilizando imagens como documentos, o historiador aprofunda uma teoria já presente na historiografia atual: a de que determinados povos indígenas e espanhóis forjaram sólidas alianças nas guerras de conquista do território que veio a ser denominado de América. A queda de México-Tenochtitlán toma então um aspecto diverso do que comumente se constata em

livros didáticos e que predomina no senso comum; ou seja, Natalino dos Santos, atentando para as hierarquias e seus espaços, lê as imagens como indícios que apontam para além da mera dicotomia vencidos *versus* vencedores ao destacar a inserção política dos ameríndios nas lógicas europeias e vice-versa. É nesta linha argumentativa que também analisaremos documentos imagéticos interligados morfologicamente.

É conhecida a tese formulada pelo historiador francês Serge Gruzinski (2006) sobre a existência de uma verdadeira “guerra de imagens” atuante na conquista europeia do Novo Mundo, sobretudo com uso catequético de imagens católicas pelos franciscanos em ação de evangelização dos ameríndios. No entanto, em sua argumentação, Gruzinski não considerou algo fundamental para um melhor entendimento da conquista na perspectiva imagética e que buscamos aqui destacar ao arrolar imagens para esta pesquisa: a fabricação, circulação e persistência de imagens da legitimação de posse europeia através de uma expressão gestual representada em diversos suportes, sobretudo em gravuras de fácil circulação.

Em *Possessões maravilhosas*, Stephen Greenblatt (1996, p. 187) faz referência à imensa produção textual que a partir do século XVI salienta a entrega do Novo Mundo ao Velho. Ainda de acordo com o crítico literário, as representações visuais de tal ato seriam em menor número do que as escritas. Embora possam ser quantitativamente menos expressivas, acreditamos que há uma eloquência muito grande em tais imagens, sobretudo quando as mesmas são parte de material paratextual, como frontispícios e gravuras de abertura, pois a folha ilustrada que abre uma publicação tem intencionalidade de ser uma síntese imagética do conteúdo escrito da obra. Nesse sentido, nosso estudo articula duas frentes de investigação histórica já bem consolidadas, pois trata-se de uma história de imagens que estão contidas em publicações. De acordo com o crítico literário francês Gérard Genette (2009, p. 9-10), as imagens que abrem uma publicação podem ser classificadas como uma zona de transição e de transação, “lugar privilegiado de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto a uma leitura mais pertinente”. Veremos de perto algumas destas zonas de transição/transação.

## Índios e conquistadores de joelhos

Olhemos de maneira atenta para um dos primeiros desenhos a representar o Novo Mundo em forma de globo sendo entregue como um presente para um mo-

narca europeu. Nele, índios e conquistadores espanhóis se igualam em um gesto: todos estão de joelhos. Trata-se do manuscrito de Diego Muñoz de Camargo (1529-1599), *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, conservado sob os cuidados da Universidade de Glasgow (Figura 1). São 156 lâminas em tinta sobre papel, não coloridas e feitas por índios na segunda metade do século XVI, com o intuito de representar visualmente as alianças de autoridades indígenas com os conquistadores espanhóis, sendo o próprio Muñoz um cronista mestiço, filho de um espanhol com uma índia tlaxcalteca. *Descripción de la ciudad* consta no índice organizado por Botorini, sendo, portanto, do conhecimento do Arcebispo Lorenzana, personagem que veremos adiante. O historiador Federico Navarrete (2007) lembra que as imagens de *Descripción* eram pinturas de um edifício do cabildo de Tlaxcala e que as mesmas serviam como testemunho da aliança forjada pelos tlaxcaltecas e espanhóis nas ações contra os mexicas. Portanto, tal imagem não pode ser analisada apenas como representação das expectativas europeias ou mesmo como forma de resistência indígena, mas sim como produto das dinâmicas políticas entre ameríndios e europeus, apontando desta forma a participação dos índios nas negociações. Além disso, as imagens são parte constituinte da memória da inserção dos índios nas conquistas. No fôlio 249r, o gesto de entrega do Novo Mundo a Carlos V é realizado não por Cortés, mas por Cristovão Colombo.

*Al principio está Cristóbal Colón graciosamente retratado, que está ofreciendo al emperador Don Carlos, quinto de este nombre, un Nuevo Mundo con todas las islas que ganó y descubrió, y en seguimiento de Colón está Fernando Cortés, ansi mismo ofreciendo a su majestad una india (por la Nueva España) con gran suma de plata; y tras este Francisco Pizarro con un indio que es el Perú, también con la rodilla en el suelo, como los demás que hemos significado, con insígnias de inestimables riquezas y tesoros que está ofreciendo a su majestad (Camargo, 1984, p. 47-48).*

Uma questão intriga na imagem e descrição presentes em Diego Muñoz: o descobridor não poderia oferecer o Novo Mundo a Carlos V, pois Colombo morreu dez anos antes deste monarca assumir o trono. Mais acertado, na perspectiva cronológica, seria representar os reis católicos Isabel e Fernando. No entanto, o desenhista estabeleceu uma ligação direta entre o descobridor e a dinastia dos Habsburgos, já que se tratava de desenhos e descrições feitos sob o governo de Felipe II, o filho de Carlos. Esta imagem contém anacronismo. Diante de tal constatação, recordemos as palavras de Didi-Huberman sobre o estudo de imagens: “é preciso compreender que



em cada objeto histórico todos os tempos se encontram, entram em colisão, ou ainda se fundem plasticamente uns nos outros, bifurcam ou se confundem uns com outros” (Didi-Huberman, 2015, p. 46). Portanto, cabe ao historiador entender estas representações não como um equívoco grosseiro, mas sim como fruto de escolhas de quem produziu a imagem. A composição de um ponto de vista da arte ocidental pode parecer um tanto confusa, com o monarca montado em um cavalo e com três soldados em sua companhia. Mas, para que não houvesse dúvidas, o desenhista colocou legendas identificando os principais personagens da cena, e no centro da imagem o globo também é devidamente identificado – *Nuevo Mundo*. Ao fundo estão as caravelas que fizeram a fama do navegador.

Em outro fólio, que parece ter sido realizado como sequência, o capitão Hernán Cortés é acompanhado de um conhecido personagem da conquista espanhola, Francisco Pizarro (Figura 2). Ambos tutelam índios de joelhos diante de uma figura que não está ali representada, mas que, pelo texto de Muñoz, sabemos ser Carlos V. Um índio, junto a Pizarro, carrega um baú cheio de moedas, enquanto a índia que está com Cortés junta as mãos em sinal de fidelidade. Ela própria, lembremos, é oferecida como presente ao monarca. São duas alegorias que estão sendo oferecidas, uma do Peru e outra da Nova Espanha. É possível lembrar as proposições de Marcel Mauss (1988) sobre a cadeia de obrigações – dar, receber, retribuir – que se forma nas relações sociais envolvendo presentes. A oferta de presentes, alerta Stephen Greenblatt (1996, p. 147), é estratégia de uma política de império. Eis um dos caminhos para entendermos a profusão de imagens que insistem no gesto ao tratar o Novo Mundo como uma dádiva. Desde o começo da conquista tais imagens se fizeram presentes, como foi apontado em recente estudo que tratou o tema das reciprocidades entre índios e europeus cunhadas e registradas nas gravuras dos séculos XVI e XVII (Araújo Souza, 2015).

No primeiro relato europeu das novas conquistas além-mar, em 23 de outubro de 1492, Colombo registrou: *Traían ovillos de algodón filado y papagayos, y azagayas, y otras cositas que seria tedio de escribir, y todo daban por cualquiera cosa que se los diese. Y yo estaba atento y trabajaba de saber si habia oro* (Naverrete, 1982, p. 21). Desde então, foi construída uma tópica presente nas penas dos vários cronistas das Américas: índios recebiam coisas de pouco valor e doavam suas riquezas em troca (Todorov, 2003). A América, em partes, era entregue pelos seus habitantes. Entretanto, é troca considerada desigual segundo o próprio Colombo, entediado em relatar as inúmeras coisas trazidas pelos indígenas.

Trocas de objetos faziam parte de lógicas ameríndias antes da chegada dos europeus. No entanto,



**Figura 1.** Descrição da cidade e província de Tlaxcala. Folio 249r.

**Figure 1.** Christopher Columbus symbolically offers the “New World” to Charles V.

Fonte: Glasgow University Library, 2003.



**Figura 2.** Descrição da cidade e província de Tlaxcala. Folio 249r

**Figure 2.** Description of the city and province of Tlaxcala.

Fonte: Glasgow University Library, 2003.

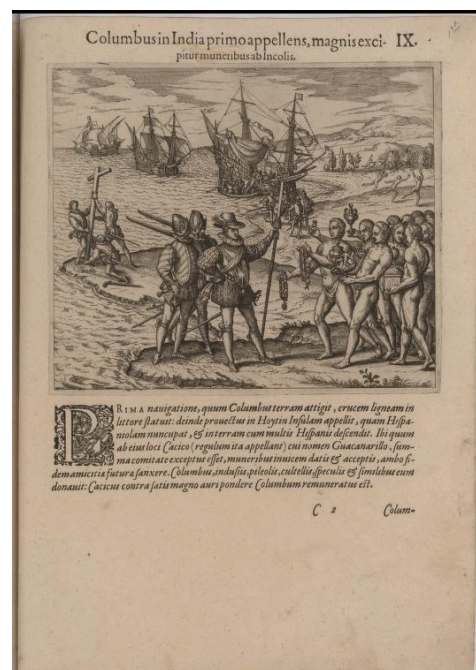
estes últimos criaram expectativas com essas ações, pois tendiam a acreditar que, ao fazê-las, selavam algum pacto, como estavam então acostumados a realizar em suas embaixadas europeias. Erraram ao pensar assim, pois nem sempre conseguiam as almeçadas alianças com lideranças ameríndias. Esta “decepção” foi possivelmente uma das causas da tópica da “inconstância da alma selvagem” que

habitou as crônicas coloniais (Castro, 2014, p. 183-264). De acordo com Greenblatt (1996, p. 104), “O espírito de doação, tal como Colombo o entende, não é recíproco: os nativos dão por uma abertura livre de coração, o que é uma maravilha; os espanhóis, em contrapartida, dão por um sentimento de correção, de obrigação aliado à certeza de que os índios já se tornaram súditos cristãos dos soberanos de Castela”. Pode-se concluir que o gesto de recebimento do que é doado é parte do processo de inclusão dos índios nas lógicas políticas europeias, pelo menos, sob a ótica europeia. Todavia, cabe ressaltar que houve inúmeros casos de indígenas que se negaram a trocar objetos, assim explicitando escolhas e resistências<sup>3</sup>.

Em gravura produzida para *Americae Tertia Pars IV* pelo gravador belga Theodore de Bry (1528-1598), Cristovão Colombo granjeia ofertas das mãos de índios em Hispaniola (Figura 3). Colombo recebeu Guacanagari, um líder nativo, e outros “cinco reis”, em 30 de dezembro de 1492. Na ocasião, o navegador afirmou que lhe foi ofertada significativa quantidade de prata.

A cena mais se assemelha a uma embaixada europeia, como dão a entender os modelos então vigentes (Davis, 2000). No entanto, nesta estampa não há troca. Ao longo dos anos de conquista, o gesto de oferta dos ameríndios aos europeus será tão repetido que, ao lado dos atributos de selvageria, se fez notar em diversas alegorias do continente. Vale lembrar que, em 1532, o dominicano Francisco de Vitória, importante figura da Escola de Salamanca, em *Relecciones sobre los indios*, advertiu que muitos espanhóis, na justificativa de posse sobre o território, faziam uso de uma sentença de Justiniano presente nas *Institutas* (De rerum divisione, I, 1, 40) (Vitória, 1975, p. 83): “Nada hay más natural que validar la voluntad del dueño que quiere transferir su dominio a otro”. Segundo o *corpus* jurídico, para uma posse legítima era necessário que houvesse doação espontânea do que era doado, gesto que sobeja nas gravuras aqui analisadas. Percebe-se, portanto, que a genuflexão ratificava simbolicamente a trasladação.

Por volta de 1590, a expectativa europeia ganha ares triunfais em uma representação dos gravadores flamengos Gerard van Groeningen (1509-1591) e Pieter Nagel (1569-1604) (Figura 4). Uma índia de modo majestático está em um carro triunfal. Estes carros – *Triumphwagen* – eram usados em festas na Europa, nomeadamente no Sacro Império Romano Germânico. Estes transportes de muita pompa eram acionados em entradas triunfais de reis, aspecto da cerimônia aristocrática que foi transplantado para os trópicos (Chiva-Beltrán, 2012). Por vezes, gravuras destes carros eram alegorias



**Figura 3.** Theodor de Bry, 1594. Gravura. 16.5 x 19.6 cm.

**Figura 3.** Theodor de Bry, 1594. Engraving. 16.5 x 19.6 cm.

Fonte: Cortesia da Biblioteca John Carter Brown, da Brown University.

que criticavam o que comumente se buscava ostentar – a riqueza (Schama, 2009, p. 326-364). Não é o caso deste. Muito ao contrário, o carro possui sacos e baús de prata e ouro (*America auro et argento meos repleo*, diz a inscrição). O contraste entre paraíso e inferno é dado pela relação entre as riquezas e a cena de canibalismo. Nas rodas do carro, as inscrições *Peru*, *Cuba*, *Hispaniola* e *Bresília* apontam as regiões que sustentam transporte de tamanha fortuna. Mais ao fundo, vemos os destinos destas moedas – navios pontilham a costa. A entrada triunfal é a do próprio Novo Mundo. Esse carro, não tão diferente de seus modelos do Sacro Império Romano Germânico, figura um tributo para um soberano europeu em terra distante. A relação entre entradas triunfais e Império espanhol é bem explícita nas formas simbólicas de representação do poder no Antigo Regime, como se nota na entrada que fez Carlos V na cidade de Sevilha, em 11 de março de 1526. A cidade preparou sete arcos triunfais, sempre com a representação do soberano pisando sobre um globo, indicando assim seu poder planetário. O sétimo possuía a inscrição: “estavam en este arco pintadas diversas gentes españoles, italianos, alemanes, flamengos, indios”. Em outra inscrição que o encimava podia-se ler: *Vincit*,

<sup>3</sup> A atitude relatada sobre a captura de Atahualpa é exemplar de uma resistência, pois inclui a negação da Bíblia, obra de extrema importância para os europeus. Consta que um religioso a ofereceu, e o indígena jogou-a no chão momentos antes de sua captura. Restall, 2006, p. 164-165.





**Figura 4.** Cópia de Pieter Nagel, a partir de Gerard van Groenningen, America, Seu ouro e sua prata satisfazem meu povo. c. 1590.

**Figura 4.** Copy after Pieter Nagel, after Gerard van Groenningen, America, Your Gold and Silver Fill My People. c. 1590.

Fonte: Harvard Art Museums/Fogg Museum, Anonymous Loan, 44.1997. Image © President and Fellows of Harvard College.

*Regnat, Imperat* (vence, reina, manda) (Sandoval, 1614, p. 422). Representações triunfais reuniam distintas partes constituintes de um Império, e nelas os índios se tornaram cada vez mais presentes com o desenrolar da colonização.

## Índios na corte europeia

Nas gravuras e demais imagens pesquisadas notamos que, a partir do século XVII, o ato dos índios na entrega de objetos aos europeus fica mais rebuscado. Nesse momento, passa a existir uma ritualização mais elaborada, pois há a formação de um cortejo com a entrada em cena do próprio monarca a receber tributos de suas conquistas distantes. Até mesmo no frontispício da obra de Johannes de Laet sobre as Índias Ocidentais há uma representação da federação belga como uma rainha recebendo um cortejo de índios sentados em tatus (Araújo Souza, 2016, p. 58). Cabe a pergunta: tal incremento possui relação direta com as expectativas europeias que se viam melhor atendidas com a descoberta e exploração mais sistemática de riquezas do Novo Mundo? Provavelmente não, pois é sabido que no século XVII houve muitas frustrações por parte da Coroa espanhola no que tange aos cabedais advindos de suas possessões ultramarinas. Essa mudança imagética se deve, com mais probabilidade, à maior inserção dos ameríndios nas lógicas políticas e econômicas do Antigo

Regime, incluindo negociações e estratégias de ascensão social que foram por eles acionadas<sup>4</sup>. Por isso, os índios – pelo menos os não considerados selvagens – serão, ao longo dos séculos XVII e XVIII, cada vez mais desenhados e pintados na própria corte do monarca. É como se o “teatro da conquista” ficasse mais completo com todos os atores exercendo o papel esperado, e nele o do indígena não é de mero coadjuvante.

A pintura alegórica que o artista antuerpiano Frans Franckhel, o jovem (1581-1642)<sup>5</sup>, realizou sobre a abdicação de Carlos V reúne elementos da concepção de “monarquia universal” que caracterizou o mundializado poder deste monarca (Figura 5). Ali estão a águia bicéfala, as colunas de Hércules com o mote *Plus Ultra*, o próprio deus dos mares, Netuno, com um globo, diversas representações femininas de reinos e províncias, e América, África e Ásia de joelhos, oferecendo riquezas ao monarca entronizado (Trindade, 2010). Segundo a historiadora Ana Paula Vosne Martins (2008, p. 223), ao realizar um apurado debate historiográfico sobre este soberano e o tema imperial, há persistências antigas na figura do imperador: “Como um cavaleiro de Cristo ele procurou por meio da ação política renovar o império e fundar a República Cristã, ideário cavaleiresco, medieval e também humanista”. Outrossim, podemos nos perguntar: onde se encaixavam os súditos distantes, sobretudo os índios, dentro deste ideário?



**Figura 5.** Frans Franckhel. Alegoria da Abdicação de Carlos V. Rijksmuseum, em Amsterdam. Óleo. 134 cm x 172 cm.

**Figura 5.** Frans Franckhel. Allegory of Abdication of Charles V. Rijksmuseum, Amsterdam. Oil. 134 cm x 172 cm.

Fonte: Glasgow University Library, 2003.

<sup>4</sup> Sobre a inserção de indígenas nas lógicas do Antigo Regime, ver Raminelli (2015, p. 135-173); Israel (2005, p. 35-67).

<sup>5</sup> Sobre Frans Frankhel, também conhecido por Francken, sabemos que era oriundo de uma família de gravadores, estudou na Itália em sua juventude e em 1605, como era costume dos artistas, adentrou a Guilda de São Lucas. Ver Bénézit (1976, t. 4, p. 494).

O primeiro continente do cortejo aos pés de Carlos V é o americano, representado como uma índia de acordo com a convenção quinhentista. Diferentemente dos modelos iconográficos mais comuns, na pintura em questão ela não porta os atributos da selvageria, como se vê, por exemplo, nas alegorias de Cesare Ripa. Franckel não a pintou desnuda nem com referências ao canibalismo. A América parece uma rainha, com um cocar fazendo as vezes de coroa, uma vestimenta aristocrática com um enfeite de penas e brincos de pérolas. No entanto, o limite entre civilização e selvageria presente em Montaigne (2010, p. 157) no final de seu famoso ensaio “Dos canibais”, publicado em 1580 – “Tudo isso não é tão mau assim: mas ora! eles não usam calças” –, surge na pintura em um detalhe: em que pese estar ricamente vestida, a América é a única que está descalça. Aos pés da índia encontra-se o inseparável tatu, animal que Dante Teixeira (2014) demonstrou ser um símbolo renascentista do Novo Mundo. O baú que carrega em oferecimento ao monarca é o mais cheio de riquezas, incluindo duas coroas e um cetro. São peças valiosas que vinham de diversas regiões em posse do Império espanhol, incluindo o Brasil, como deixa entrever um detalhe – no globo em que Netuno se apoia, a região das Américas é assinalada como “BRASILIA”. No reinado de Carlos V, o Brasil não fazia parte dos territórios sob poder dos Habsburgos, mas no período em que a pintura foi feita estava entre as possessões filipinas, situação que perdurou de 1580 a 1640. Sendo oriundo de Antuérpia, Franckel teve condições de travar contato com inúmeras representações das Américas em gravuras que circulavam entre os ateliês dos artistas desta cidade. Ainda há a possibilidade de o artista ter tido conhecimento de gravuras que amalgamavam a imagem da América com o poder do Sacro Imperador Romano Germânico. Podemos fazer tal afirmação, pois Flavia Galli Tatsch (2011, p. 281), em sua tese de doutorado sobre a “a construção da imagem visual da América”, ao analisar detidamente gravuras dos séculos XV ao XVI, dentre as muitas camadas de tropos narrativos, detectou um “complexo programa iconográfico que procurava glorificar as realizações do Sacro Imperador Romano-germânico”, demonstrando dessa forma a possibilidade da circulação de estampas desta temática.

Pela composição e elementos da pintura de Franckel, acreditamos que tal representação possui um modelo bem mais antigo do que os cortejos do começo da Época Moderna. Na Europa, desde a Idade Média, configurou-se uma tópica imagética: a representação de partes de um império formando um cortejo em direção a um soberano entronizado, inclusive com algumas delas levando tributos. Uma das mais antigas representações deste tipo é a de Oto III, imperador do Sacro Império Romano (983-1002), que apresenta as regiões de Eslovânia, Germânia, Gália

e Roma personificadas em mulheres que levam tributos ao rei. Não se trata aqui de encontrarmos as origens de um modelo que perdurou, mas de destacarmos a eficácia de tal representação no que se refere ao registro do poder imperial e suas relações com ofertas de tributos.

O medievalista Jerome Baschet (2006, p. 27) destaca três características do pacto de vassalagem, que, vale lembrar, é um momento da atuação de dons e contradons: “primeiramente, obrigação militar para com um senhor; segundo, ajuda financeira por parte do senhor; e por fim, aconselhamento ao senhor”. São, com os devidos limites, compromettimentos encontrados em representações de conquistadores no Novo Mundo e que transbordam nas cartas de *probanza*. Ainda de acordo com Baschet (2006, p. 27): “1492 não é a linha divisória entre duas épocas tão estranhas uma à outra, como o dia e a noite, mas sim o ponto de junção de dois momentos históricos dotados de uma profunda unidade”.

Perante imagens do Novo Mundo como uma dádiva estamos na presença de rastros da cultura medieval, pois, como bem ensinou Aby Warburg, algumas imagens sobrevivem, e com elas também algumas práticas. Entretanto, há aqui um emaranhado de duas lógicas, a feudo-vassálica e a imperial, o que não surpreende ao pensarmos na dimensão dos domínios sob o governo de Carlos V. Pagamento de tributos parece ser comum a lógicas distantes.

Como alertou Nathan Wachtel (2012, p. 210), o sistema de tributos pagos pelos índios aos espanhóis era desequilibrado e unilateral, diferente do que havia no período pré-colombiano, quando reciprocidade e redistribuição formavam o cerne das lógicas então vigentes entre os ameríndios. No entanto, para as imagens que aqui estamos analisando e as persistências de seus modelos, vale a leitura de um trecho da *Recopilación de leyes de las Indias*, uma compilação legislativa da monarquia hispânica realizada pelos juristas Antonio de León Pinello e Juan de Solarzano Pereira (1681, Livro sexto, Título quinto, fol. 1), mandado publicar em Madrid, no ano de 1681: “Por que es cosa justa, y razonable, que los Indios, que se pacificaren, y reduxeren a nuestra obediencia y vasallage, nos sirvan, y dén tributo en reconocimiento del señorío, y servicio, que nuestros subditos, y vassallos deve, pues ellos también en si tenían costumbre de tributar a sus tecles, y principales.” Notam-se o conhecimento que os juristas tinham do sistema vigente antes da conquista espanhola e a transferência de valores e práticas ibéricas para o Novo Mundo, com destaque para os conceitos de *vassallage* e de *subditos* para enquadrarem os ameríndios. Então, observemos como tais conceitos foram registrados imagetivamente de forma completa em uma gravura de frontispício.

A gravura de abertura da obra *Historia de Nueva-España* – uma coletânea de cartas de Hernán Cortés,



aumentada com outros documentos e demais notas por Dom Francisco Antonio Lorenzana, não apresenta apenas um indígena para cada conquistador, como na gravura de Munõz, tampouco é uma alegoria da América como a índia presente no quadro de Frankell (Figura 6). Nesta, o fato de não serem uma alegoria da América parece inserir os índios na cena de forma menos artificial, garantindo a participação dos mesmos na ação de maneira mais convincente. Em comum, apresenta os índios de joelhos frente a um soberano europeu. Trata-se de uma gravura do livro publicado no México no ano de 1770 e do qual há um exemplar na seção de obras raras da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. O livro faz parte da coleção Benedicto Ottoni e é uma doação realizada em 1911 para a referida instituição.

Dom Francisco Antonio Lorenzana nasceu em León, no ano de 1722, e frequentou as universidades de Valladolid e Salamanca. Em 23 de agosto de 1766, ocupou o arcebispado da então capital do Vice-Reinado da Nova Espanha, e neste cargo empenhou-se em: coletar documentação sobre o passado dos ameríndios; realizar o IV Concílio da Igreja Mexicana; exortar os padres à moralidade; e melhorar o tratamento dos índios enquanto súditos de Carlos III. Todavia, servindo como dedicado agente da monarquia, o arcebispo também se meteu em querelas, sobretudo ao apoiar a Coroa espanhola em diversos pleitos, inclusive com postura abertamente antijesuítica (González, 2005, p. 123-144). Em meio a estas disputas, que de forma alguma são insignificantes, o religioso teve tempo de coligir a obra que aqui nos interessa.

De acordo com Lorenzana, foi Hernán Cortés quem iniciou a história da Nova Espanha. O religioso informa que fez uso dos escritos do italiano D. Lorenzo Boturini Benaduci, que, segundo o mesmo, “trabajó con tanto desvelo para internarse en el conocimiento de los idiomas de los índios, en la historia de su gentilismo y costumbres que se metia en sus casas, ò xoacales, y allí dormia con incomodidad unicamente por adquirir monumentos dignos de la antigüidad” (Lorenzana, 1770, prólogo não paginado). Vale sublinhar que Boturini buscou confirmar a narrativa bíblica com base nos dados que coletava entre os ameríndios (Cañizares-Esguerra, 2011, p. 173).

Na imagem do frontispício vê-se Hernán Cortés de joelhos. O conquistador segura um globo, ofertando-o a Carlos V. O monarca está de pé, tocando o globo com a mão direita, enquanto a esquerda simultaneamente toca a oferta de Cortés. Nas palavras do Arcebispo Lorenzana (1770, dedicatória não numerada): “Dos mundos há puesto Dios en las manos de Nuestro Católico Monarca, y el Nuevo no se parece al viejo, ni en el clima, ni en las costumbres, ni en los naturales”. Carlos V é representado como o monarca que conectou mundos até então sepa-

rados, imagem que faz parte de uma longa tradição e expressa o poder planetário do Império espanhol.

Na imagem realizada pelo gravador José Mariano Navarro (1742-1809) há presença de eclesiásticos de ordens variadas que adentram o espaço onde se desenrola a ação, e há também dois soldados ao lado do monarca. São representações de importantes estratos presentes na posse do Novo Mundo no século XVI: *oratores* e *bellatores*. Além disso, há representação de outro importante grupo para se entender o processo de conquista das Américas: os ameríndios aliados de Cortés, transformados em súditos do monarca distante (Restall, 2006, p. 237). Mas se olharmos mais acuradamente, perceberemos que existe também uma distinção entre os indígenas, pois nem todos foram representados da mesma maneira. Dois estão com saíotes de plumas, enquanto outros três estão vestidos com peles de animais, indumentária comumente usada por guerreiros, como se pode constatar em imagens contidas no Códice Mendoza. Para a explicação sobre o uso de peles de animais por ameríndios, cabe lembrar a afirmação de Aby Warburg (2015, p. 221):

*Na medida em que o índio, disfarçado em sua máscara imitadora, imita, por exemplo, um animal em sua aparência e em seus movimentos, não é por diversão que desliza para dentro dele, mas porque pretende, mediante a metamorfose de sua personalidade, sujeitar por mágica algo da natureza – tarefa que a personali-*



**Figura 6.** *Historia de Nueva-España* (Lorenzana, 1770).  
**Figura 6.** History of New Spain (Lorenzana, 1770).

*dade humana não ampliada e inalterada não é capaz de realizar.*

Vê-se que a pele do animal abatido é mais do que mera fantasia: é um dispositivo para ampliar a relação dos ameríndios com o mundo. Assim, percebemos que valores imateriais estavam envolvidos nas peles que eram oferecidas como tributos. Segundo Jacques Soustelle (2010, p. 58), os guerreiros podiam ascender na sociedade asteca dependendo do favorecimento dos deuses: “puede llegar hasta una de las órdenes militares superiores: la de los ‘caballeros tigre’, cuyo vestido de guerra era una piel de jaguar, soldados de Tezcatlipoca, o la de los ‘caballeros águila’, cuyo casco tenía la forma de una cabeza de águila, soldados del sol”. Era costume na sociedade asteca o imperador distribuir recompensas e armas honoríficas a estes guerreiros. Concluímos que Cortés não é acompanhado de quaisquer indígenas, mas de um estrato considerado superior na sociedade ameríndia. Para a coroa hispânica do século XVIII interessava relembrar antigas alianças com elites indígenas em uma tentativa de estreitamento dos dois lados do Atlântico.

Do lado de fora de onde ocorre o encontro entre Cortés e Carlos V, uma pequena cena no lado direito chama a atenção. Na gravura, há uma tropa enfileirada na praia, enquanto navios estão naufragando no mar. É tempo passado. Essa estratégia de interposição de eventos separados temporalmente é comum em gravuras do período moderno e foi muito usada em histórias bíblicas e em hagiografias. Nesse caso, é uma alusão ao que ocorreu antes de Cortés fazer sua oferenda ao monarca. É uma menção ao afundamento dos navios de forma deliberada por Cortés, para evitar desistências entre seus homens. Muitas vezes, este episódio foi representado com os navios sendo incendiados pelo capitão, dando origem a uma tópica, como destacou o historiador Matthew Restall (2006, p. 50): “O mito dos navios em chamas revela não só a existência de diversas pequenas lendas dentro dos mitos mais amplos, mas também ilustra como cada gesto de Cortés passou a ser interpretado como indício de sua excepcionalidade”.

Em que pese ser diminuta, a representação reforça a imagem do conquistador como estrategista habilidoso e tem relação direta com o conteúdo do livro, uma coletânea de *probanzas de mérito*. Ainda de acordo com Restall, “As probanzas, por sua própria natureza e finalidade, obrigavam seus autores a enaltecer seus próprios feitos e minimizar ou ignorar os alheios – procurando, pois, denegrir processos e padrões de conduta genéricos e destacar atitudes e proezas individuais”.

A excepcionalidade da ação de Cortés é reiterada pelos dizeres do Antigo Testamento dispostos entre ele e os ameríndios. Segundo o historiador Jorge Cañizares-Esguerra (2012, p. 22), “Narrativas bíblicas e leituras tipológicas circulavam de forma ampla no Império espanhol, afetando a arquitetura, o planejamento urbano, os rituais, as filosofias políticas e as identidades patrióticas. Em outras palavras, a Bíblia estava em todo lugar, sendo incessantemente demonstrada em objetos, edificações, imagens e sermões”. Na gravura em questão, próximo ao capitão ajoelhado há duas faixas com inscrições bíblicas em latim, retiradas de Juízes: *Gladius domini et Gedeonis* (Espada do Senhor e de Gideão – Jud. 7:20) e *Dominus Tecum Virarum fortissime* (O Senhor é contigo, homem valoroso – Jud. 6:9). São passagens que mencionam Gideão, juiz que, de acordo com a narrativa bíblica, libertou os filhos de Israel do domínio dos madianitas e combateu o que eram consideradas heresias. Gideão foi retratado como herói militar, sendo sempre lembrado como *exemplum* de fidelidade e devoção. Não é nada novo. Em 1615, o cronista franciscano Juan de Torquemada já havia definido Hernán Cortés como o verdadeiro Gideão e comparado a queda de Tenochtitlán ao cerco de Jerusalém (Brading, 2001, p. 41). Outra citação bíblica sai de um raio de sol, não um sol qualquer, mas um com um triângulo representando a Santíssima Trindade: *tradidi vobis terram eorum* (e a vós dei a sua terra – Juízes 6:9). Esse raio de sol vai em direção ao rei e reforça o gesto de Cortés. O Novo Mundo é então representado como presente divino. É preciso lembrar que o principal protocolo de conquista, o *requerimiento*, lido em voz alta na frente dos ameríndios antes da tomada de posse do território pelos espanhóis, ditava que um pontífice havia doado as terras do Novo Mundo aos reis católicos de Espanha<sup>6</sup>.

Segundo Jorge Cañizares-Esguerra (2011, p. 291), *Historia de Nueva-España* foi a primeira obra a publicar as matrículas dos impostos astecas em imagens gravadas baseadas em fragmentos do século XVI. Sabemos o quanto os espanhóis fizeram proveito da organização de pagamento de tributos que já existia na sociedade ameríndia. Portanto, tais imagens dos tributos recordavam aos leitores uma prática importante dentro das lógicas de reciprocidade também presentes nas relações de Antigo Regime.

As informações compiladas por Lorenzana, malgrado o mesmo afirmar ter tido auxílio de intérpretes ameríndios, despertaram a desconfiança de Francisco Clavijero, que colocou em xeque, entre outras coisas, as quantidades contabilizadas (Cañizares-Esguerra, 2011, p.

<sup>6</sup> Ver trecho de “El requerimiento que se ha de hazer a los indios de tierra firme (1514)”, em Dayrell et al. (1992, p. 174).

298). Entretanto, vale nos determos em algumas impressões de Lorezana (1770, p. 3) sobre os objetos produzidos pelos índios:

*Los indios fueron muy ingeniosos en las artes: en textiles de algodón tanto, que habiéndose embiagado a Roma una vestidura del gran sacerdote de ellos Achcauhcutlenamaqui, si admiró aquella corte, y habiendo visto los plateros de Madrid algunas piezas y brazoletes de oro, que embió Cortez al sr. Emperador Carlos V y primero de España confesaron que eran inimitables.*

Embora haja especificidades na oferta de tributos nas distintas sociedades, era comum que tais pagamentos fizessem parte das mediações entre súditos e soberanos. Destarte, as gravuras das matrículas de impostos se vinculam à gravura da portada da obra. No frontispício, o Novo Mundo foi oferecido em forma de globo, enquanto nas outras gravuras do livro foram expostos os tributos dos indígenas. O que também chama a atenção é a valoração artística empreendida por Lorezana. No enunciado do bispo fica claro que não é apenas pelo material nobre em que foram confeccionados os objetos ameríndios que espanhóis e italianos enxergaram valor no que chegava do Novo Mundo, pois “confesaron que eran inimitables en Europa”. Desta forma, o enunciado lembra o juízo feito por ninguém menos do que um dos mais habilitados gravadores do século XVI. Albrecht Dürer estava em Bruxelas no dia 23 de agosto de 1520, quando viu parte dos presentes dados por Montezuma a Cortés. O espanto do gravador ficou registrado em seu diário: “me surpreendi sobre a *ingenia* sutil das pessoas nas terras estranhas” (ap. Kiening, 2014, p. 190-191). É preciso entender os objetos que adentraram a Europa como frutos da produção de ameríndios que tinham *ingenia sutil*, para assim compreendermos melhor todos os valores que estavam em jogo nas transações ultramarinas. Enquanto nas Américas aportavam gravuras rebuscadas, na Europa chegavam peças inimitáveis feitas por mãos ameríndias.

O frontispício da obra de Lorezana foi realizado no momento em que a Igreja na Nova Espanha passava por fortes transformações por conta do que veio a ser denominado Reformas Bourbônicas. Essa era uma situação em que, de muitas formas, o poder eclesiástico estava sendo colocado em xeque, sendo a expulsão dos jesuítas o expoente máximo das tensões entre Coroa e Igreja. No entanto, para seus contemporâneos, Lorezana atuou mais como um agente da Coroa. A gravura que estampa sua obra lembrava a todos que a vissem qual era o estatuto de cada membro da monarquia. Também recordava tempos áureos de um Império que dava seus últimos suspiros.

Mas há algo mais significativo no que diz respeito ao artista que fez a estampa.

Graças ao trabalho da historiadora da arte Kelly Donahue-Wallace (2001), conhecemos alguns dados sobre a produção e circulação da gravura colonial. José Mariano Navarro fazia parte de um grupo de impressores e gravadores ativos na cidade do México, chegando a atender em três lugares e possuir ajudantes. De acordo com os estudiosos de seu ofício, realizou cerca de 70 estampas. Entre 1767 e 1768, Navarro sofreu uma investigação por parte do Santo Ofício que rastreou uma gravura de S. Josaphat que possuía uma inscrição contra Carlos III e uma crítica à expulsão dos jesuítas. Navarro informou aos inquisidores de que fora uma encomenda de um comerciante de vidro, irmão de um jesuíta, e ainda revelou como apagou seu nome da estampa. Podemos considerar que, poucos anos depois, a gravura feita para o arcebispo Lorezana foi uma oportunidade que o artista teve de se redimir perante o rei e com uma alta autoridade da Igreja.

## Considerações finais

Warburg, como bom historiador que era, elucidou os mecanismos de metamorfose das formas visuais, que na dialética entre permanência e mudança imprimiam e eram impressas por camadas de memórias. Neste artigo, trabalhamos apenas com algumas das possíveis camadas referentes à relação entre um gesto e a imagem dos índios.

Vimos que nas gravuras do início da conquista o índio era representado entregando produtos da natureza aos navegantes que acabavam de desembarcar nas praias do Novo Mundo. Já no século XVIII, percebemos que a presença diante do próprio soberano em sua corte apontava a maior inserção dos ameríndios na empresa da colonização – era época de uma política de reformas engendrada pelo monarca Carlos III – que enfatizava o estreitamento de laços atlânticos. Em dois séculos, duas dinastias, muitas diferenças, e uma constante nas representações: europeus com expectativas de receber objetos e riquezas das mãos de índios. É consolidação da alegoria do Novo Mundo como uma dádiva, algo que persistiu mesmo em períodos de flutuação das finanças nas relações entre a Espanha e suas possessões atlânticas.

Os índios presentes nas representações da entrega do Novo Mundo não devem ser entendidos como meros espectadores: eles são integrantes ativos das cenas, pois sem os mesmos, como bons súditos, não haveria pagamento de tributos, de acordo com as prerrogativas dos espanhóis. Tampouco devem ser vistos como personagens alocados passivamente à disposição do europeu na entrega de produtos e riquezas, assim reforçando a imagem de “seres inocentes” ou infantilizados. A historiografia sobre os



índios tem destacado o protagonismo destes nas diversas relações ao longo da colonização, como sujeitos capazes de empreender escolhas de alianças que acreditavam ser mais vantajosas, trocas de objetos, serviços e obrigações, assim como negociações, mesmo que de forma limitada, como apontou Natalino dos Santos. Portanto, se retirarmos os índios destas imagens faltará uma peça fundamental no quebra-cabeça da conquista do Novo Mundo. Sem a presença dos indígenas, as representações só reforçariam ainda mais o mito dos conquistadores como homens excepcionais. Significa que índios passivamente entregaram o Novo Mundo ao monarca europeu acompanhados de conquistadores? De forma alguma. Isto seria negar todos os movimentos de resistência dos ameríndios ao processo de colonização. Além disso, não podemos nos esquecer de que tais imagens foram cunhadas e postas em circulação, em geral, pelos europeus. Mesmo esquecidos durante muito tempo por uma historiografia conservadora, os índios foram registrados em gravuras e pinturas, porque nas vivências e práticas cotidianas atuaram de forma recorrente, por vezes como aliados dos europeus, por vezes como seus oponentes.

## Agradecimentos

Agradeço aos colegas que em diversos momentos da pesquisa forneceram sugestões valiosas, sobretudo, a Ronald Raminelli, Gabriel Castanho, Márcia Almada e Luis Filipe Silverio.

## Referências

- ARAÚJO SOUZA, J.V. 2015. Dádivas da América, instrumentos da Europa: algumas reflexões sobre tesouros da natureza e atributos do conhecimento em imagens da Época Moderna. *Domínios da Imagem*, 9(17):43-64.  
<https://doi.org/10.5433/2237-9126.2015v9n17p43>
- BASCHET, J. 2006. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo, Editora Globo, 578 p.
- BELLUZZO, A.M.M. 1994. Imaginário do Novo Mundo. In: *O Brasil dos viajantes*. São Paulo, Metalivros; Salvador, Odebrecht, vol. 1, 156 p.
- BÉNÉZIT, E. 1976. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous*. Paris, Librairie Grund, 728 p.
- BLUTEAU, R. 1721. *Vocabulário português e latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesus, vol. 8, 652 p.
- BRADING, D.A. 2001. *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition across Five Centuries*. Cambridge, Cambridge University Express, 444 p.
- CAMARGO, D.M. 1984. *Descripción de la ciudad y Provincia de Tlaxcala*. México, Instituto de Investigaciones Antropológicas/UNAM, 324p.
- CANIZARES-ESGUERRA, J. 2012. Histórias emaranhadas: historiografias de fronteira em novas roupagens? In: L.E.O. FERNANDES (org.), *História da América: historiografia e interpretações*. Ouro Preto, Editora UFOP, p. 14-39.
- CANIZARES-ESGUERRA, J. 2011. *Como escrever a História do Novo Mundo: história, epistemologias e identidades no Mundo Atlântico do século XVIII*. São Paulo, EDUSP, 462 p.
- CASTRO, E.V. 2014. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, 549 p.
- CHICANGANA-BAYONA, Y.A. 2008. El nacimiento del canibal: un debate conceptual. *Historia Crítica*, (36):150-173.  
<https://doi.org/10.7440/histcrit36.2008.08>
- CHIVA BELTRÁN, J. 2012. *El triunfo del virrey: glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L., 336 p.
- DAVIS, N.Z. 2000. *The Gift in Sixteenth-Century France*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 200 p.
- DAYRELL, E.G.; AZEVEDO, F.L.N.; SCHMIDT, G.G. (org.). 1992. *A conquista da América Espanhola: antologia*. Rio de Janeiro, FUEB/UFRRJ, 223 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2013. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro, Contraponto, 504 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2015. *Diante do tempo: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo, Editora 34, 360 p.
- DOMINGUES, A. 2000. *Quando os índios eram vassalos: colonização e relações de poder no Norte do Brasil na segunda metade do século XVIII*. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 388 p.
- DONAHUE-WALLACE, K. 2001. Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. XXIII(78):221-234.
- ENRIQUE, A. 2016. *Morte súbita*. São Paulo, Companhia das Letras, 256 p.
- GARCIA, E.F. 2013. Apresentação: Missões na América Ibérica: dimensões políticas e religiosas. *Revista Tempo*, 19(35):1-6.  
<https://doi.org/10.5533/TEM-1980-542X-2013173501>
- GENETTE, G. 2009. *Paratextos editoriais*. São Paulo, Atêlie Editorial, 376 p.
- GLASGOW UNIVERSITY LIBRARY. 2003. Historia de Taxcala. Disponível em: <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/jan2003.html>. Acesso: 01/03/2017.
- GREENBLATT, S. 1996. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. São Paulo, EDUSP, 208 p.
- GRUZINSKI, S. 2006. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. São Paulo, Companhia das Letras, 368 p.
- GONZÁLEZ, I.E. 2005. El arzobispo Lorenzana: la ilustración en el IV concilio de la Iglesia mexicana. In: M. del P.M. LÓPEZ-CANO; F.J.C. BELLO, *Los concilios provinciales en Nueva España: reflexiones e influencias*. México, UNAM, p. 123-144.
- ISRAEL, J.I. 2005. *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial, 1610-1670*. México, Fondo de Cultura Económica, 310 p.
- KIENING, C. 2014. *O sujeito selvagem: pequena poética do Novo Mundo*. São Paulo, EDUSP, 376 p.
- LE GOFF, J. 2013. *Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Petrópolis, Editora Vozes, 536 p.
- LESTRIGANT, F. 2009. *A oficina do cosmógrafo ou A imagem do mundo no Renascimento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 320 p.
- LORENZANA, Dom F.A. de. 1770. *Historia de Nueva-España*. México, Imprenta del Superior Gobierno, 418 p.

- MARTINS, A.P.V. 2008. Milles Christianus: Carlos V e o tema imperial. In: A. DORÉ; L.F.S. LIMA; L.G. SILVA (org.), *Facetas do Império na história: conceitos e métodos*. São Paulo, HUCITEC, p. 212-223.
- MAUSS, M. 1988. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa, Edições 70, 224 p.
- MONTAIGNE, M. 2010. *Os ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 616 p.
- NAVARRETE, F. 2007. La Malinche, la Virgen y la montaña: el juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas. *História*, São Paulo, **26**(2):288-310.  
<https://doi.org/10.1590/S0101-90742007000200015>
- NAVARRETE, M.F.N. (coord.). 1825. *Colección de los viages y descubrimientos que hicieron por mar los españoles*. Tomo I. Madrid, Imprenta Real, 455 p.
- OLIVEIRA, C.M.S. 2014. *A América alegorizada: imagens e visões do Novo Mundo na iconografia europeia dos séculos XVI a XVIII*. João Pessoa, UFPB, 115 p.
- PAGDEN, A. 1982. *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*. Cambridge, Cambridge University Press, 284 p.
- RAMINELLI, R. 1996. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 186 p.
- RAMINELLI, R. 2015. *Nobrezas do Novo Mundo: Brasil e ultramar hispânico, séculos XVII e XVIII*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 260 p.
- RESTALL, M. 2006. *Sete mitos da conquista espanhola*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 346 p.
- RUBIÉS, J.P. 2008. Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos: salvajes y civilizados, 1500-1650. In: J.L. PALOS; D. CARRIÓ-INVERNIZZI (dir.), *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, p. 327-357.
- SANDOVAL, P. de. 1614. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V: Primera parte desde el año de 1500 hasta el de 1528*. Pamplona, en Casa de Bartolomé Paris.
- SANTOS, E. N. dos. 2014. As conquistas de México-Tenochtitlan e da Nova Espanha. Guerras e alianças entre castelhanos, mexicas e tlaxcaltecas. *História Unisinos*, **18**(2):218-232.  
<https://doi.org/10.4013/htu.2014.182.02>
- SCHAMA, S. 2009. *O desconforto da riqueza: a cultura holandesa na época do ouro*. São Paulo, Companhia das Letras, 688 p.
- SOLÓRZANO PEREIRA, J. de; LÉON PINELO, A. de (comp.). 1681. *Recopilación de Leyes de las Indias*. Madrid, 365 p.
- SOUSTELLE, J. 2010. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México; DF, FCE, 283 p.
- TATSCH, F.G. 2011. *A construção da imagem visual da América: gravuras dos séculos XV e XVI*. Campinas, SP. Tese de doutorado. UNICAMP, 313 p.
- TEIXEIRA, D.M. 2014. A curiosa história dos tatus: um improvável símbolo renascentista do Novo Mundo. In: W. THOMAS; E. STOLS; I. KANTOR; J. FURTADO (org.), *Um mundo sobre papel: livros, gravuras e impressos nos impérios português e espanhol (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo; Belo Horizonte, EDUSP; UFMG, p. 447-473.
- TODOROV, T. 2003. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo, Martins Fontes, 287 p.
- TRINDADE, J.B. 2010. O império dos mil anos e a arte do “tempo barroco”: a águia bicéfala como emblema da cristandade. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, **18**(2):11-91.  
<https://doi.org/10.1590/S0101-47142010000200002>
- VITORIA, F. de. 1975. *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*. Madrid, Espasa-Calpe, 147 p.
- WACHTEL, N. 2012. Os índios e a conquista espanhola. In: L. BETHELL (org.), *América latina colonial*. São Paulo, EDUSP, p. 195-239.
- WARBURG, A. 2015. *Histórias de fantasmas para gente grande*. São Paulo, Companhia das Letras, 417 p.

Submetido: 02/08/2017

Aceito: 22/03/2018