



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título: Eckhout: Um Olhar Estrangeiro sobre o Brasil

Autor: Clarence José de Mattos

Orientador: Maria da Glória Marcondes Gohn

Este exemplar corresponde à redação final da
dissertação defendida por Clarence José de Mattos
e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 01 / 02 / 2001

Assinatura: Maria da Glória Marcondes Gohn
(Orientadora)

Comissão Julgadora:

[Assinatura]
[Assinatura]
[Assinatura]

2001

i

UNIDADE 80
Nº CHAMADA T/UNICAMP
M436e
V _____ EX _____
TOMBO BCI 50346
PROC. 16.837/02
C _____ D' _____
PREÇO R\$ 11,00
DATA 15/08/02
Nº CPD _____

CM00172433-7

513 ID 253635

**CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP**

M436e Mattos, Clarence José de.
Eckhout : um olhar estrangeiro sobre o Brasil / Clarence José de Mattos. -- Campinas, SP : [s.n.], 2001.

Orientador : Maria da Glória Marcondes Gohn.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Eckhout, Albert. 2. Pintura brasileira. 3. Cultura.
4. Educação - Brasil. 5. Etnologia. I. Gohn, Maria da Glória Marcondes. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

À MARIA DA GLÓRIA,
PELA EMPENHO E DEDICAÇÃO
NA ORIENTAÇÃO E NA CONVIVÊNCIA.

AGRADECIMENTOS

À Maria da Glória pelo excelente desempenho como orientadora, por sua generosidade, gentileza, compreensão, grandeza, dedicação e insistência intelectual e humana a um pós-graduando um tanto quanto inconstante, mas com uma enorme vontade de não decepcioná-la ... (Será que foi possível?)

Ao Capes pela bolsa durante o período dos cursos.

Aos funcionários do Depto de Pós-Graduação: Nadir, Wanda e Marina pela eficiência e carinho aos alunos e pela constante torcida para mim.

À Otacília Rodrigues de Freitas pelas dicas e sugestões para o texto, pela paciência e generosidade (palavras e sentidos culturais tão ricamente femininas) e que, por sua amizade, tem me alegrado muito e deixado meu coração esperançoso e feliz.

À minha mãe Ariête por dar apoio nos momentos mais importantes. À minha irmã Eliane e ao meu cunhado Hélio pela saudável convivência. Às sobrinhas Raquel e Thaís pelo companheirismo constante e espero que para sempre.

Quem deseja, mas não age, gera pestilência.

William Blake

O pássaro, o ninho; a aranha, a teia; o homem, a amizade.

William Blake

A humanidade é produto do desejo, e não da necessidade.

Gaston Bachelard

*Quando se gosta da vida, gosta-se do passado, porque ele é
o presente tal como sobreviveu na memória humana.*

Marguerite Yourcenar

O tema refere-se a um estudo sobre as pinturas humanas realizadas por Albert Eckhout, pintor holandês, trazido por Maurício de Nassau, durante o período da administração naussoviana (1637 – 1644). Do grupo de naturalistas, médicos, pintores coube a Eckhout realizar iconografia etnográfica sobre os habitantes do Brasil no século XVII. Eckhout realizou ainda estudos pictóricos de pássaros, frutas e animais brasileiro do período.

A dissertação de mestrado vai tentar responder a importância da obra de Eckhout para a construção do imaginário estrangeiro sobre a diversidade de tipos humanos existentes no Brasil do século XVII. Para isso, utilizarei nove (9) quadros: quatro sobre os tipos masculinos, quatro sobre os tipos femininos e um quadro sobre a dança entre os tapuias. Eckhout é considerado pelos profissionais da história das artes como o primeiro pintor ameríndio, isto é, o primeiro a retratar tipos humanos nas Américas. A preocupação ou ainda o desejo de Nassau com as pinturas sobre o Brasil era projetar-se na Europa como um administrador capaz de liderar um conjunto de profissionais que pudessem satisfazer as curiosidades dos europeus sobre o novo, o inusitado, o exótico. As representações iconográficas deveriam orientar-se por estes parâmetros capazes de atrair o prestígio, a consideração, a envergadura de um administrador que não se fixasse apenas na obtenção de resultados econômico satisfatórios para a Cia das Índias Ocidentais, mas que fosse capaz de criar obras perpetuadoras de sua administração.

Isto posto, farei uma interpretação sobre os nove quadros eckhoutianos apontados acima, considerando não só as finalidades do administrador mas também procurarei contemplar em que medida as figuras humanas retradas contribuíram para aguçar, admirar e montar, o imaginário europeu da época sobre os trópicos, em particular, o Brasil. O trabalho pretende pensar até que ponto as figuras humanas de Eckhout foram ao encontro dos sonhos, desejos, fantasias e esperanças européias no século XVII sobre o Novo Mundo e o quanto a representação desse Novo Mundo codificava à Europa a possibilidade de espelhar no Outro (Novo Mundo) sua imagem invertida. Assim, diante de um mundo selvagem, inóspito, seco, de paisagem rude e habitantes grotescos e rústicos, com poucos conhecimentos científicos, com crenças primitivas e estágios menos avançados em relação ao Velho Continente, a Europa se postulava e se legitimava frente a ela e ao outro (Novo Mundo) como um agente civilizatório, empreendedor, com avanços científicos em crescimento capaz de dar respostas às dificuldades de domar e dominar o diferente, o inferior, o incivilizado. Frente a esta dicotomia – Incivilização X Civilização – a Europa se compunha com elementos que pudessem definir e redefinir constantemente seu projeto civilizatório, sua superioridade frente ao novo, ao diferente, ao inusitado como prática de exercer sua supremacia cultural em relação às outras culturas.

The theme refers to a study on the human paintings accomplished by Albert Eckhout, Dutch painter, brought by Maurício of Nassau, during the period of the administration naussoviana (1637 - 1644). Of the naturalists' group, doctors, painters fit Eckhout to accomplish ethnography iconography on the inhabitants of Brazil in the century XVII. Eckhout still accomplished pictorial studies of birds, fruits and you encourage Brazilian of the period.

The mastership dissertation will try to answer the importance of the work of Eckhout for the imaginary foreigner's construction about the diversity of existent human types in Brazil of the century XVII. For that, I will use nine (9) pictures: four on the masculine types, four on the feminine types and a picture on the dance among the tapuias. Eckhout is considered by the professionals of the history of the arts as the first painting american indian, that is, the first to portray human types in America. The concern or still the desire of Nassau with the paintings on Brazil was to be projected in Europe as an administrator capable to lead a group of professionals that you/they could satisfy the curiosities of the Europeans on the new, the unusual, the exotic. The iconographies representations should be guided by these parameters capable to attract the prestige, the consideration, the an administrator's span that if it didn't just fasten in the satisfactory economic obtaining of results for Indias Westerners' Cia, but that was capable to create works perpetuadoras of its administration

This position, I will make an interpretation on the nine pictures of Eckhout pointed above, considering not only the administrator's purposes but I will also try to contemplate in that measured the illustrations human retradas had contributed to sharpen, to admire and to set up, the imaginary European of the time on the tropics, in particular, Brazil. The work intends to think to what extent the human illustrations of Eckhout went to the encounter of the dreams, desires, fantasies and European hopes in the century XVII on the New World and the as the representation of that New World coded Europe the possibility if espelhar in the Other (New World) its inverted image. Thus, before a wild world, dry, of rude landscape and grotesque and rustic inhabitants, with few scientific knowledge, with primitive faiths and apprenticeships less moved forward in relation to the Old Continent, Europe was postulated and front was legitimated her and the other (New World) as an civilization agent, with scientific progresses in growth capable to give answers to the difficulties of to tame and to dominate the different, the inferior, the uncivilized. Front to this dicotomia - Incivilization X Civilization - Europe was composed with elements that could define and redefinir constantly its civilization project, its superiority front to the new, to the different, to the unusual as practice of exercising its cultural supremacy in relation to the other cultures.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	<u>1</u>
CONTEXTO HISTÓRICO	<u>5</u>
PINTURA HOLANDESA NO SÉCULO XVII	<u>37</u>
ECKHOUT - REPRESENTAÇÕES HUMANAS	<u>63</u>
EDUCAÇÃO DO OLHAR, EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS	<u>85</u>
NOTAS	<u>121</u>
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (LIVROS)	<u>127</u>

APRESENTAÇÃO

Este estudo é sobre as pinturas de Albert Eckhout (1610 a 1665), pintor holandês, trazido por Maurício de Nassau, durante o período dos batavos no Brasil (1637 a 1644). Do grupo de naturalistas, médicos, arquitetos, engenheiros, botânicos, astrônomos e pintores coube a Eckhout realizar iconografia etnográfica sobre os habitantes do Brasil no século XVII. Eckhout realizou ainda estudos pictóricos de pássaros, frutas e animais brasileiros no mesmo período.

Esta dissertação tem como finalidade discutir a importância da obra de Eckhout para a construção do imaginário sobre o Brasil e a contribuição do estrangeiro para esta formação. Utilizei nove telas das representações humanas: quatro sobre os tipos masculinos, quatro sobre os tipos femininos e um quadro sobre a dança entre os Tapuias.

A minha escolha para este tema e destas figuras humanas recaiu numa questão estética: a beleza e formosura das pinturas. Estética, para mim, é a possibilidade de descobrir e vislumbrar os sentidos das coisas, os sentidos dos sonhos e fantasias que são repletos de signos, símbolos e emblemas capazes de vir à tona os desejos. Estética é uma relação erótica com a vida e suas relações mágicas no viver. Por isso, para mim, a Estética complementa a Ética: a beleza dá o tom da harmonia e do equilíbrio. A Ética vai tecer os parâmetros adequados para dar substância aos comportamentos, possibilitando apreciar e viver a beleza da natureza e dos seres humanos. A Estética pode e deve educar os sentidos para que eu e o (s) *Outro(s)*, o nós, nos permitamos curtir a sonora melodia das percepções e intuições que estão à nossa volta. [Coloquei Estética e Ética com E maiúsculo porque, para mim, ambas tem *status* corpóreos qualitativamente grandiosos.]

Eckhout tem sido considerado pelos historiadores da arte como o primeiro pintor ameríndio, isto é, o primeiro a retratar tipos humanos nas Américas. O desejo de Nassau era projetar-se, na Europa, como administrador capaz de liderar um conjunto de profissionais que pudessem satisfazer as

curiosidades dos europeus sobre o novo, o inusitado, o exótico...

Além disso, Nassau projetava um processo civilizatório no qual o Brasil se inserisse no modelo econômico, político, social e cultural europeu.

As representações iconográficas deveriam orientar-se por estes parâmetros capazes de atrair o prestígio, a consideração e a envergadura de um administrador que não se fixasse apenas na obtenção de resultados econômicos satisfatórios para a Cia das Índias Ocidentais, mas que fosse capaz de criar obras perpetuadoras de sua administração civilizatória.

Estudar as pinturas de Eckhout é uma tentativa de compreender em que medida suas figuras humanas contribuíram para a formação do imaginário brasileiro. Este trabalho pretende pensar até que ponto estas figuras dos humanos de Eckhout foram ao encontro dos sonhos, desejos, fantasias e esperanças européias, no século XVII, sobre o Novo Mundo e o quanto a representação desse Novo Mundo apresentava à Europa, particularmente, na Holanda, a possibilidade de se espelhar no *Outro* (Novo Mundo) sua imagem invertida.

Diante de um mundo selvagem, inóspito, seco, de paisagem rude e habitantes grotescos e rústicos, com poucos conhecimentos científicos, com crenças primitivas e estágios menos avançados em relação ao Velho Continente, a Europa se postulava e se legitimava frente ao *Outro* (Novo Mundo) como um agente civilizatório, empreendedor, com avanços científicos em crescimento capaz de dar respostas às dificuldades de domar e dominar o diferente, o inferior, o incivilizado. Frente a esta dicotomia – Incivilização X Civilização – a Europa se compunha com elementos que pudessem definir e redefinir constantemente seu projeto civilizatório, sua superioridade frente ao novo, ao diferente, ao inusitado como prática de exercer sua supremacia cultural em relação às outras culturas.

Para os holandeses, estas questões se colocavam. E, ainda, tratava-se de legitimar o pragmatismo protestante

frente ao catolicismo, ou melhor, de explicitar um modelo de mundo – o protestante – mais adequado aos novos tempos das atividades mercantis.

Aos holandeses impunha um equacionamento das lutas internas entre os modelos de supremacia político-econômico protestante e supremacia social – crescimento da burguesia e suas alianças com a nobreza – e supremacia cultural – os modelos de administração holandeses deveriam ser mais eficientes, arrojados, elegantes com finalidade mais nobres como representações pictóricas de humanos, paisagens, flora e fauna e literatura sobre o tempo dos holandeses no Brasil para expressar o *modus vivendi* na América portuguesa para executar um domínio mais amplo, geral e eficiente da região e de sua inserção no mercantilismo europeu.

Por último, uma discussão sobre as lições da administração holandesa no Brasil, estabelecendo conexões possíveis destas lições com o Brasil contemporâneo. É possível, também, perceber um olhar estrangeiro sobre o Brasil. Sobre o modo como esse olhar contribuiu para elaborar um modelo sócio-econômico-político-cultural, estruturando-se na máxima "*Ultra aequinoxialem non peccari*", isto é, "não existe pecado do lado debaixo do equador" – e a sua permanência no imaginário cultural brasileiro do século XVII aos nossos dias. Acredito que a importância de estudar um dos elementos da formação brasileira possa nos dar parâmetros para os precedentes culturais contemporâneos. Uma visitação ao passado presentifica o cotidiano possibilitando e sugerindo posturas na construção diária do futuro. Discuto, ainda, um breve esboço sobre as influências desse imaginário cultural na educação brasileira de hoje.

CONTEXTO HISTÓRICO

1 - Holandeses no Brasil: 1624 a 1625 e 1630 a 1654

As relações comerciais entre portugueses e flamengos datavam da Idade Média, quando os batavos adquiriram especiarias, drogas e madeiras nos portos lusitanos. Tanto assim, que a montagem do empreendimento açucareiro no Brasil (século XVI), os portugueses contaram com o financiamento dos holandeses. A burguesia mercantil lusitana estava em crise financeira em decorrência do declínio do comércio de especiarias, nas primeiras décadas do século XVI. Os comerciantes lusitanos não tinham disponibilidade de capitais para bancar a empresa açucareira.

Maquinaria para os engenhos como moendas, enxadas, foices, tráfico de negros eram financiados pelos holandeses.

Se se tem em conta que os holandeses controlavam o transporte (inclusive parte do transporte entre Brasil e Portugal), a refinação e a comercialização do produto, depreende-se que o negócio do açúcar era, na realidade, mais deles do que dos portugueses. Somente os lucros da refinação alcançavam aproximadamente a terça parte do valor do açúcar em bruto. (Furtado, Celso, 1975)

1

As técnicas de produção do açúcar eram dominadas pelos portugueses, mas o refino e o domínio comercial dos mercados europeus pertenciam aos holandeses. Como, pelas leis mercantilistas, a atividade comercial era muito mais lucrativa que a atividade produtiva, é possível afirmar que, com a redundância necessária ao evento econômico-comercial do açúcar - o negócio, em resumo, foi muito mais flamengo do que português. (Galeano, Eduardo, 1975) 2

Os Países-Baixos (hoje Bélgica e Holanda) eram, no século XVI, um território espanhol, chamado de "as 17 Províncias". Desde o século XIII, nas províncias setentrionais (que no século XVII, formaram a Holanda), desenvolveram-se cidades que passaram a ser importantes entrepostos comerciais como Haarlem, Utrecht, Leide, Ghent, e,

principalmente, Amsterdam. Nestes centros urbanos prosperou uma burguesia de negociantes que, a partir do século XVI, adotando as idéias calvinistas, formavam um "ethos" econômico-mercantil calcado nos princípios de **esforço, trabalho, sobriedade e honestidade**, como pressupostos essenciais ao advento da legitimação das atividades comerciais com resultados econômicos lucrativos.

Mas estes resultados eram constantemente obstaculizados pelas interferências bélicas espanholas no comércio flamengo, trazendo prejuízos econômicos, desorganizando o fluxo constante de mercadorias holandesas, tanto para o consumo interno quanto externo, contabilizando perdas humanas num território carente de gente e braços para o trabalho e acirrando o dever de sobrevivência dos indivíduos das "17 Províncias" - desenvolveu-se, entre as populações destas províncias, um "espírito nacionalista".

Aproveitando a vaga da Formação de Estados Nacionais, a burguesia comercial flamenga investe-se contra a Espanha. Esta, por sua vez, tinha como mandatário supremo, Felipe II - filho e herdeiro de Carlos I, que subira ao trono, após a abdicação de seu pai, em 1556, e empreenderia um enorme esforço para liderar as atividades econômicas-comerciais na Europa. Católico fervoroso, fanático por excelência, D. Felipe II, defensor intransigente da inquisição, absolutista por convicção, com uma política externa belicista para tentar garantir a hegemonia espanhola na política mercantilista européia, passou a exigir, como forma de pagar os gastos expansionistas espanhóis, altos impostos aos comerciantes holandeses.

Esta atitude do rei espanhol aguçou os conflitos. Guilherme de Orange, Príncipe flamengo, lidera a luta. É necessário, entretanto, situar estas disputas, no contexto dos movimentos religiosos que a Europa quinhentista passava, para uma compreensão mais justa das relações entre Espanha e Países Baixos. Estas disputas ocorreram sob dois aspectos.

De um lado, D.Felipe II, enviava tropas constantes contra os batavos, na tentativa de controlar as rebeliões. As províncias meridionais - atual Bélgica - e as províncias nortistas - atual Holanda - empreenderam sucessivas

batalhas contra a Espanha. Entretanto, as províncias meridionais, de religião católica, fecharam acordos de paz (em 1579) com a coroa espanhola. As províncias nortistas , calvinistas e opositoras aos impostos castelhanos por seu lado, continuaram as lutas proclamando sua independência em 1581.

Os combates permaneceram com a vigorosa resistência dos holandeses . Estes obtiveram da Espanha, finalmente uma trégua, em 1609, quando o rei espanhol foi obrigado a reconhecer, na prática, a separação dos flamengos - embora o reconhecimento oficial da independência da Holanda somente aconteceu com o tratado de Westphalia, em 1648. Nascia um novo país com enormes recursos econômicos. Tratava-se da maior potência comercial do mundo: a Holanda possuía uma frota mercante maior do que as de todos os outros países europeus juntos.

De outro lado, a Espanha atacava comercialmente os batavos com sucessivos embargos do açúcar brasileiro aos comerciantes da Holanda. Estes embargos foram possíveis graças a UNIÃO IBÉRICA (1580 a 1640) de Portugal à Espanha. Em 1578, D. Sebastião, rei de Portugal, desapareceu numa batalha contra os muçulmanos, Alcacer-Quibir, território africano, e deixou vago o trono português. Felipe II, primo de D. Sebastião, reivindicava a herança da Coroa Portuguesa, pois o rei não deixara herdeiros diretos. Entretanto, o trono Lusitano foi assumido por D. Henrique, o Cardeal, tio-avô de D. Sebastião e de D.Felipe II.

Com idade avançada e doente, D. Henrique faleceu dois anos mais tarde (1580). Seis candidatos ao trono se apresentaram, no entanto, nenhum deles tinha a força de D. Felipe II. Apoiado na argumentação na qual tinha direito ao trono lusitano por sua condição de neto de D. Manuel I, o venturoso e sobrinho-neto de D.Henrique, D.Felipe II, também apoiou-se nas tropas do Estado espanhol para garantir-lhe a posse de Portugal. A resistência de D.Antônio Prior do Crato, o candidato mais forte à sucessão de D. Henrique, de nada valeram. As tropas filipinas derrotaram os exércitos de Prior, na batalha de Alcântara em 25 de agosto de 1580.

Exilando-se na França, D. Antônio Prior abriu caminho para a "UNIÃO DAS COROAS IBÉRICAS" - período no qual Portugal submeteu-se à Espanha entre 1580 a 1640. A UNIÃO IBÉRICA acarretou mudanças no projeto político-administrativo, tanto para os lusitanos como para os colonos portugueses na América. Os Habsburgos espanhóis nutriram, por Portugal e pelo Brasil, um interesse político relativo. Relativismo este que, de qualquer forma, significava um aumento do prestígio do monarca espanhol, pois seus domínios compreenderam tanto na Europa quanto nas Américas. Durante estes sessenta anos os domínios espanhóis na América, África e Ásia representavam trezentas (300) vezes o território castelhano europeu. No entanto, a hegemonia espanhola sobre Portugal enfrentou dificuldades para se impor ao povo lusitano.

Os sérios combates entre as tropas portuguesas e espanholas e as sucessivas mortes demonstravam que a população portuguesa repudiava o domínio estrangeiro sob seu território. Embora, submetidos aos espanhóis, os lusitanos exigiram uma série de compromissos do rei D.Felipe II. Tais compromissos foram organizados no "JURAMENTO DE TOMAR (1581)". Este JURAMENTO consistiu em "salvaguardar a honra" de Portugal, com uma série de concessões aos detentores do aparelho burocrático lusitano.

Seguiram-se um conjunto de cláusulas do JURAMENTO, visando obter a convivência entre espanhóis e portugueses. Uma cláusula fundamental estabelecia que todo o comércio entre Portugal e suas colônias deveria ser feito por embarcações e comandantes lusitanos. Num período em que as práticas mercantilistas eram vigorosas, a aceitação deste ítem acentuou uma atitude de relativa importância econômica dada pelos espanhóis a Portugal e a sua principal colônia, o Brasil.

Outras cláusulas, relacionavam-se a garantir funcionários portugueses para administrar o reino; a continuação da língua portuguesa (inclusive nos documentos) e os diplomatas e representantes do poder metropolitano nas colônias seriam portugueses, bem como as leis, usos, costumes da terra lusitana seriam mantidos e respeitados.

O primeiro governador geral do Brasil nomeado por D. Felipe de Habsburgo foi Hanvel Barreto (1581) português de nascimento. A atividade do governador estava ligada fundamentalmente às preocupações com a defesa do território, principalmente contra os franceses nas regiões do Rio Grande do Norte, Ceará e Paraíba. Outros governadores tiveram também que combater os problemas administrativos com funcionários corruptos que lesavam constantemente a fiscalização e contrabandeavam pau-Brasil com a tranqüila conivência dos funcionários metropolitanos.

Desta forma, a estrutura política-administrativa do Brasil colonial sofreu mudanças com a ascensão dos Habsburgos em Portugal. Uma das principais alterações tratava de conceder amplos poderes ao Provedor-mor da Fazenda do Brasil para coibir os abusos fiscais na colônia. Este procedimento fazia parte da instauração de um REGIMENTO contido nas "ORDENAÇÕES FILIPINAS" - um conjunto de leis, procedimentos, atitudes políticas-administrativas aos lusitanos e brasileiros.

Dar força política ao Provedor-mor do Brasil, visava o reforço burocrático e a centralização administrativa - junto aos funcionários da confiança do rei. A hegemonia do aparelho burocrático na organização de resistência aos corsários de origem francesa, inglesa e holandesa no território da colônia portuguesa foi decisiva para Portugal manter seu controle sobre o território brasileiro.

2. O Início da Trajetória Holandesa

D.Felipe II, sabedor das investidas dos holandeses à sua política belicista, absolutista, repressiva e exploratória, preparava-se para as disputas flamengas e espanholas. Assim, em 1585, D.Felipe II mandou confiscar os navios flamengos ancorados em seus portos, aprisionando-lhes as tripulações. O mesmo se fez em 90,95,99.

Difícilmente se concebeu mais terrível golpe contra um povo que do comércio marítimo auferia o melhor de suas riquezas, base de uma independência comprada a poder de sangue. Depois de tanto heroísmo, os holandeses teriam de sujeitar-se a procurar pelo Norte da Ásia outro caminho para a

China e "Índia"; transferir a atividade comercial para o mediterrâneo e apossar-se do estreito de Magalhães. Tudo isto se tentou, de tudo se tirou resultado negativo. Por que não se defrontar com o Cabo da Boa Esperança, a buscar os gêneros do oriente nos próprios lugares de sua procedência?

Em 1593, mercadorias de Amsterdam arriscaram a primeira viagem ao Oceano Índico, viagem demorada, de pouco proveito imediato, pois logrou a certeza da fragilidade do domínio peninsular naquelas regiões alongadas. Da mesma cidade partiram outros navios em Maio de 1598, terceira expedição em Abril, quarta em Dezembro de 1599. Em várias províncias surgem negociantes arrojados, improvisam-se companhias opulentas, ávidas de despojos e aventuras no amplo teatro que agora se abria.

A emulação salutar ameaçava degenerar em rivalidade perniciosa. Homens sagazes anteviram o perigo: intervieram os Estados Gerais, e por meio de concessões e privilégios conciliaram as pretensões divergentes, fundando a Companhia das Índias Orientais no começo de 1602. (Wells, H.G., 1968) 3

A Companhia das Índias Orientais, reuniu capitais de numerosos empreendedores flamengos. Tratava-se de , na prática, um acordo com o Estado holandês, recebendo deste proteção e apoio, para as investidas econômico-comerciais. Em contraponto, a Companhia contribuiu com três por cento de seus lucros ao Estado flamengo. Este Estado, constituído de uma forma próxima a uma "REPÚBLICA PATRÍCIA", com a liderança da dinastia Orange - detentora do poder logo após a independência holandesa dos domínios espanhóis -, empenhava-se em criar condições à obtenção de territórios comerciais. Por outro lado, os elementos da alta burguesia (banqueiros e comerciantes) das cidades flamengas encarregavam-se de construir a hegemonia comercial no Estado, através da formação de um poder legislativo conhecido como "ESTADOS GERAIS".

Eram os 'ESTADOS GERAIS' que apoiavam a criação das grandes empresas de comércio holandês. Estas empresas

eram as grandes responsáveis pela distribuição, na Europa, dos produtos tropicais vindos do Oriente. O enorme sucesso obtido por esta companhia, permitiu a organização de uma outra de nome: COMPANHIA DAS ÍNDIAS OCIDENTAIS fundada em 1621. Esta companhia tornou-se a responsável pelo comércio com o Ocidente - notadamente, das terras da América e parte das da África. É esta companhia a fundadora, por exemplo, da cidade de NOVA AMSTERDAM - mais tarde vendida à Inglaterra que então trocou o nome para NOVA YORK. É também esta mesma companhia que será encarregada do comércio açucareiro da colônia brasileira.

O comércio açucareiro permitiu a realização de transações comerciais pelos flamengos no Brasil, durante a trégua assinada, em 1609, entre Espanha e Holanda. A retomada destas operações mercantis, em terras brasileiras, possibilitou aos holandeses um conhecimento razoável das terras da América portuguesa. Vale lembrar que antes da UNIÃO IBÉRICA o comércio do açúcar era executado em Portugal. Navios portugueses compravam o mascavo dos brasileiros e repassavam aos holandeses em portos de Lisboa. Estas transações, agora realizadas pelos holandeses em território brasileiro foram muito úteis anos mais tarde - 1625 e 1630 - , quando da invasão holandesa no Brasil. Assim, em 1621, no reinício das hostilidades entre espanhóis e holandeses, os batavos possuíam uma idéia razoável das terras brasileiras que poderiam invadir.

Foi graças a este conhecimento que os batavos sentiram-se fortalecidos para assumir o comércio do açúcar diretamente da fonte produtora. Desta forma, com os êxitos obtidos pela Companhia das Índias Orientais, os Estados Gerais concederam o monopólio por duas décadas e meia à Companhia das Índias Ocidentais para a exploração, na América e na África, do comércio, navegação e conquista dessas terras. Esta companhia tornou-se responsável pelos planos e organização das expedições e projetos de exploração mercantil e produtivo do precioso açúcar - um dos pilares da atividade comercial flamenga na Europa.

Para tanto, a Companhia organizou uma esquadra formada por 26 navios e mais de três mil homens comandadas por Jacob Willekens e Piet Heyn, com o já nomeado primeiro

governador flamengo a bordo - Johan van Dorth - pronto para assumir suas funções em Salvador. A escolha da Bahia como local da invasão respondia pela riqueza da capitania, embora a mais lucrativa fosse a Pernambucana, a região baiana possuía uma privilegiada posição geográfica, com portos e servindo para futuras expansões e conquistas de outras regiões do Brasil - Alagoas, Sergipe, Paraíba, Pernambuco. Além disso, no julgamento dos holandeses, a Bahia, centro e capital da colônia brasileira concentraria o ponto mais eficiente da estratégia holandesa no futuro domínio das regiões promissoras de comércio.

As tropas holandesas não tiveram no início muita resistência por parte dos colonos - tanto assim que em apenas um dia os batavos conquistaram Salvador. Entretanto, com o passar dos dias, os fazendeiros locais, refugiados no interior, nomearam D.Marcos Teixeira, bispo da cidade de Salvador para governador da capitania. D.Marcos organizou a resistência armada aos holandeses através da criação das "Companhias de Emboscadas". Estas companhias eram grupos de guerrilheiros formadas por 25 ou 30 homens, realizando ataques de surpresa ao inimigo, forçando-os a permanecer em Salvador e retendo os flamengos nesta cidade impediu-os de concretizar seus planos de expansão pelo interior.

Este eficiente esquema de guerrilhas associado aos reforços vindos da Europa, através da reação luso-espanhola formada por 52 navios, doze mil homens, sob o comando de D. Fradique de Toledo Osório - esta expedição ficou conhecida como "Jornada dos Vassalos" - e mais as tropas vindas de Pernambuco permitiram aos colonos brasileiros, a vitória contra os batavos após violentos combates durante, aproximadamente, um mês entre fins de março e 1º de maio de 1625.

O fracasso desta primeira tentativa não desestimou os batavos. Seguiram-se novas investidas em 1627, com expedições comandadas por Piet Heyn - participante da primeira invasão à Bahia. Desta vez, esse comandante apoderou-se de barcos, carregados de açúcar, fumo, algodão e pau-brasil. Tratou mais de um ato de corsário do que de ocupação do território. Entretanto, este tipo de ato de corso se repetirá com freqüente sucesso financeiro.

O enorme sucesso econômico, obtido por estes atos de corso, animou a Companhia das Índias Ocidentais a realizar novos ataques ao Brasil. Desta vez, a região escolhida foi Pernambuco (especialmente) mas também as regiões do Rio Grande do Norte, Paraíba e Itamaracá, nas quais formavam juntas aproximadamente 140 engenhos funcionando, com cerca de 800 mil arrobas anuais de produção açucareira.

Os holandeses prepararam desta vez um minucioso plano de ataque incluindo precauções mais cuidadosas. Além de 67 navios, 1100 canhões, 7 mil homens comandados por Hendrick Loncq e Diedrick van Waerdenburgh, os batavos contaram com uma vigorosa força de agentes estabelecidos em Pernambuco fornecedores de informações mais precisas sob o território - um dos agentes foi Antônio Dias, cristão-novo, apelidado de "Papa-Robalos", no qual indicou, por exemplo, o lugar ideal no qual as tropas batavas desembarcaram, com poucas chances de resistências.

Obedecendo estas e outras instruções de agentes cristãos-novos simpatizantes dos invasores, contando com o apoio de índios, negros, mulatos, atraídos pelas promessas de liberdade, oferecidas pelos cristãos-novos para arregimentar braços para os combates, estes homens abandonavam os canaviais para juntarem-se às tropas flamengas. Um dos mulatos foi Domingos Fernandes Calabar, contrabandista, nascido em Porto Calvo, profundo conhecedor das terras pernambucanas. Além disso, alguns dos senhores de engenho, temendo a perda de suas propriedades nas lutas, foram aderindo aos batavos, à medida que os ataques cresciam e permitiram as conquistas dos territórios sob o então, a controle dos portugueses e seus aliados. Estas lutas duraram de 1630 a 1637, possibilitando aos flamengos a conquista de Pernambuco, Itamaracá, Rio Grande do Norte, Paraíba como constava dos planos holandeses.

3 - Controle do Nordeste - 1630 a 1637

Com o controle destas quatro grandes capitânicas - Itamaracá, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte - os holandeses passaram a realizar um acordo entre os senhores de engenho e os administradores da Companhia das Índias Ocidentais. O caráter pragmático dos senhores de engenho

prevaleceu na conciliação com os batavos, pois tratava-se de recuperar o que restava dos canaviais e engenhos arruinados pelos anos sucessivos de guerras entre os colonos e os flamengos.

Aos holandeses interessavam a retomada da produção açucareira na região nordestina - uma das principais razões das investidas holandesas - para reativar o fluxo constante de abastecimento do açúcar brasileiro no mercado europeu. Além disso, os batavos puderam fornecer empréstimos e materiais de construção para reerguer os engenhos destruídos, depredados e arruinados. O restabelecimento do braço escravo, comprometido durante os anos de guerra, foi agora retomado, o que representou mais uma fonte de lucros aos comerciantes da Companhia das Índias Ocidentais.

Holandeses e brasileiros abastados foram acomodando-se à nova realidade dos fatos, entrelaçando-se em mútua conveniência de interesses. Assim, a Companhia das Índias Ocidentais ofereceram:

nesse intuito, uma proclamação aos habitantes , na qual os concitava, em vez de se exporem constantemente aos azares da guerra, se submeterem voluntariamente ao domínio da Companhia, que, em troca, lhes prometia garantir suas propriedades e manter seus direitos e liberdade de culto. Permitia-lhes, outrossim, não só comerciar com os Países-Baixos, como pagar pela metade os impostos que então pagavam à Espanha. (Mello, J.^a Gonçalves de, 1947) 4

A Companhia precisava, o mais rapidamente possível, recuperar investimentos e prejuízos obtidos na guerra de conquista das terras produtoras de açúcar. Desde 1624 a 1637, os batavos haviam gasto a soma fantástica de 45 milhões de florins, não contabilizados aqui as perdas sofridas em lutas terrestres, marítimas, as presas de guerra, navios, mercadorias que somavam mais 35 milhões de florins. Para a Companhia tratava-se de consolidar o domínio das terras conquistadas, ampliar e solidificar as alianças com os colonos brasileiros, a fim de realizar uma administração compatível com os interesses mercantis da Holanda.

2 - Atuação de Nassau no Brasil

Para compatibilizar os objetivos da Companhia, os membros deste grupo econômico nomearam o Conde João Maurício de Nassau-Siegen (Johan Mauritis van Nassau-Siegen) para administrador das terras brasileiras conquistadas pelos flamengos. Nomeado para o Brasil, Nassau tinha uma ficha de lutas contra Espanha, tornando-se militar da cavalaria entre 1620 e 1621 sob o comando de Frederik Hendrik - estatúder em Haia - começando, assim, uma carreira militar nos exércitos dos Estados Gerais.

Em 23 de agosto de 1636, Nassau é nomeado para o Brasil, tomando posse do cargo de "GOVERNADOR, CAPITÃO E ALMIRANTE GENERAL". Para isso, receberia a quantia de 1500 florins mensais, mais 15000 florins de adiantamento e , ainda , 2% do total das presas de guerras - quantias satisfatórias para a construção de sua casa em Haia, às margens do rio Vijver, na melhor localização da cidade. Maurício de Nassau desembarcou, em 23 de Janeiro de 1637, em Recife, com 3000 soldados, 800 marinheiros, 600 homens entre os nativos(índios) e negros.

João Maurício de Nassau-Siegen, nascido em 17 de junho de 1604, em Dillenburg, na Alemanha, Nassau era filho mais velho do Conde Johan der Mittlere e de Margaretha von Holsteir-Sonderburg , sua segunda esposa. A Condessa Margaretha era neta do rei Cristiano III da Dinamarca. O pai de Nassau era filho do conde Johan VI, irmão de Guilherme de Orange, fundador dos Países Baixos. Os primos de Nassau eram Frederik III, rei da Dinamarca e de Friedrich Wilhelm, Grande Eleitor de Brandenburgo - foi este primo que o convidou para serviços junto a sua corte após seu retorno do Brasil.

Em 1629, com 25 anos, já era coronel. E neste posto lutou até 1636, sempre se destacando como hábil comandante. Uma rápida carreira militar em dezesseis anos de guerra fizera seu prestígio. A época de Nassau era a idade de ouro na Holanda. As riquezas do Oriente chegaram à Europa pelos seus portos, seus navios dominavam os mares, seus comerciantes eram os mais poderosos e ousados.

Nassau preocupava-se com a retomada agromanufatureira do açúcar, para tanto era fundamental reorganizar o fornecimento de mão-de-obra negra para a lavoura.

O Conde Nassau-Siegen reestabeleceu o fluxo escravista graças a conquista da fortaleza lusitana de São Jorge das Minas no continente africano. Com esse entreposto comercial reativado, Nassau ofereceu condições aos latifundiários nordestinos para o cultivo do açúcar.

Nassau mandou vender a crédito os engenhos de açúcar abandonados pelos proprietários, que se haviam retirado para a Bahia com as tropas luso-brasileiras, animando os compradores com as grandes possibilidades de lucros, que a paz restabelecida lhes prometia. Os mercadores, igualmente confiantes, adiantaram capitais aos senhores de engenho, com o que lhes foi possível restaurar propriedades, plantar os canaviais e adquirir escravos. (Mello Neto, J.A.Gonçalves de, 1985) 5

Garantida a lavoura açucareira, Nassau passou a organizar politicamente os domínios holandeses no Brasil. Por decisão anterior a sua nomeação, a Companhia das Índias Ocidentais, em agosto de 1636, decidiu pela nomeação de três conselheiros para a administração do Brasil.

Estas instruções foram aprovadas pelos Estados Gerais na Holanda. Com a vinda de Nassau, a junta passou a chamar-se de Supremo Conselho Secreto, passando a ser exercido por três diretores(conselheiros). Entretanto, tais diretores...

deveriam com o seu conselho e assistência cooperar com o Príncipe [o Conde Nassau-Siegen], quando o exigissem as emergências políticas, militares e financeiras - resolver com ele as operações a realizar em mar ou em terra - e finalmente opinar sobre o estabelecimento mais conveniente de uma fortificação - e melhor distribuição dos contingentes militares pelas diversas Capitánias. No caso de ausência do Governador, por se achar empenhado em alguma expedição de guerra, ou por ter sido chamado à Holanda para prestar informações aos Estados Gerais e ao

Diretório, cabia ao Conselho fazer as suas vezes.
(Watjen, Herman, 1949) 6

O Conde Maurício de Nassau tinha, portanto, sua ação limitada, por um lado, a governança deveria ser executada juntamente com o Conselho e , por outro lado, as ordens e decisões precisavam ser constantemente comunicadas aos diretores da Companhia na Holanda. Além disso, os diretores baixaram um conjunto de prescrições conhecidas como 'REGIMENTO' - em 13 de outubro de 1629 - para orientar as atuações do Supremo Conselho e do Administrador. Nos casos não prescritos neste 'REGIMENTO', os administradores deveriam consultar a Holanda. Esta enviava por carta em detalhes minuciosos os procedimentos adequados a serem tomados no Brasil.

Coube ao Conde Nassau a execução daquelas ordens, das quais não deveriam sofrer alterações de nenhuma espécie. Entretanto, Nassau teve flexibilidade no gerenciamento das atividades públicas. Ele podia criar ou elevar impostos, taxas e suas aplicações ficariam sob critérios pessoais que em algumas circunstâncias eram pesados aos contribuintes. Nestes momentos, Nassau contava com suas habilidades políticas para contornar situações difíceis ao gerenciamento cotidiano do Brasil Holandês.

Para o gerenciamento cotidiano, Nassau contava também com a montagem em uma corte de pintores, desenhistas, naturalistas, cartógrafos, arquitetos, poetas ,enfim,

artistas e cientistas que, usando de novas formas de expressão e preocupados a um tempo com o conteúdo de arte da natureza do Novo Mundo e com os fins práticos que poderiam advir da sua observação e estudo, realizaram uma obra não apenas valiosa e estimável, mas que iria dar maior ressonância - uma repercussão mundial - à gestão de Nassau na colônia americana. Gestão que não teria excedido os estritos limites da crônica colonial não fôra essa magnífica obra artística e científica que se realiza sob a tutela do conde e que vai atrair para o Brasil, e

especialmente para a figura do mecenas, a atenção dos centros culturais da Europa. (Neme, Mário,1971) 7

3 - Projeto no Brasil : Projeto Civilizatório

A característica de mecenato atribuída ao Conde João Maurício adveio das restritas circunstâncias nas quais sua administração estava submetida, ora por parte da Companhia, ora pela vigilância dos membros do Supremo Conselho Secreto no Brasil. Nassau trilhou na direção de construir obras arquitetônicas, de engenharia, de registro pictórico em determinadas regiões nordestinas como uma alternativa às exigências da Holanda e às suspeitas do Conselho.

O Conde atuava num espectro político amplo na qual compreendeu funções de governador, de gerente das finanças da Companhia no Brasil, capitão e almirante-general na conquista e expansão territorial das terras no nordeste brasileiro. Como governador, João Maurício aumentava ou diminuía os impostos de acordo com as conveniências locais, administrava as relações entre os colonos brasileiros e os batavos numa política de conciliação de interesses entre a manutenção da paz para garantir a produção açucareira, o comércio de mercadorias e os lucros aos investimentos da Companhia. (Hoetink, H.R. e Whitehead, P.J.P.,1979) 8

A política de conciliação de Nassau objetivava três finalidades básicas: 1ª) ter respeitabilidade frente aos produtores de açúcar para garantir o fluxo constante da produção canavieira; 2ª) tornar-se um líder político frente aos colonos brasileiros para garantir a hegemonia de poder; 3ª) usar estas conquistas para impor-se como o homem mais importante da estrutura do Brasil Holandês a seus pares do Conselho Secreto, da Assembléia dos XIX e dos Estados Gerais.

Com uma postura clientelista, Nassau atendeu pessoalmente as queixas dos colonos em episódios de notória repercussão econômica capaz de reafirmar sua respeitabilidade.

Proibiu por edital que os agiotas cobrassem juros superiores a 18% ao ano, de empréstimos sem garantia real, de mais de 12% de empréstimos garantidos com hipotecas ou penhores; fez encampar pela Companhia dívidas de senhores de engenho e lavradores, vítimas de usura de prestamistas e comerciantes holandeses e judeus; protestou contra as enormes custas e propinas cobradas pelos funcionários da justiça. (Mello, J.A.Gonsalves de, 1985) 9

Os resultados desta política foram os enormes lucros aferidos pela Companhia. Nassau também se preocupou em garantir a sobrevivência das populações mais pobres como forma de sustentar a produção açucareira e o comércio de mercadorias holandesas.

Certamente com o propósito de proteção às populações pobres, que utilizavam os peixes de água doce para seu sustento, proibiu 'o lançamento de bagaço[de cana] nos rios e açudes', aliás neste ponto reiterando determinação anterior, que vinha da administração portuguesa (Dag. Notule de 5-III-1642). (Mello, J.A.Gonsalves de, 1985)10

Há uma outra finalidade na liderança política de Nassau em relação às populações mais pobres - essas populações eram constituídas por moradores nos campos, por lavradores livres, constituídos de mestiços de índios com brancos, índios com negros, brancos empobrecidos mestiços com índios e negros. O cuidado a estas populações justificava-se na medida em que eles o ajudaram a conquistar as regiões nordestinas. Não se tratava apenas de uma retribuição aos serviços prestados anteriormente. Tratava-se, muito mais, de manter alianças capazes de garantir sua liderança cotidiana a estas populações, aos latifundiários, aos Diretores e a Holanda.

Cuidou Nassau de alicerçar estes laços com as populações mais pobres através de atos práticos como o da obrigatoriedade do plantio de mandioca, para evitar:

crises de abastecimento, em que a farinha de mandioca atingia preços excessivos, com o que sofriam todos os moradores, 'especialmente os pobres', como diz o edital que Nassau publicou em 18 de janeiro de 1638.

Neledeterminava que os senhores de terras e lavradores de canaviais e de roças plantassem duzentas covas de mandioca por escravo que tivessem.

Novos editais no mesmo sentido foram publicados em 13-IV-1638, 18-I-1639 e 15-IV-1640, sendo que neste último, considerando o não cumprimento das suas ordens, ordenava que nenhum senhor de engenho nem lavrador de canas de qualquer qualidade e nação que seja, comece a fazer açúcar esta safra seguinte, que tem princípio no 1º dia de agosto, sem ter primeiro plantado 300 covas de mandioca por cada peça de trabalho negro e negra que tiver. (Mello, J.A.Gonsalves de, 1985) 11

O Conde, com estes atos, criava, como administrador, a confiança na população da Nova Holanda. Confiança na medida em que pudesse antever crises e arrumar solução simples, imediata, de baixos custos e de garantia de mão-de-obra negra para a continuidade da produção açucareira, diminuindo a dependência das mercadorias trazidas pelos comerciantes em geral e, especialmente, os da Companhia, mas que também garantia os estoques de alimentos. Por atitudes pragmáticas como esta, mas com enorme penetração popular, Nassau ganhava, ainda, elogios da comunidade nordestina como o de ser comparado a Santo Antônio,

a quem ninguém recorria sem ser atendido. (Mello, J.A. Gonçalves, 1985) 12

Ele próprio socorria muitos necessitados que o procuravam com seus problemas: a um 'negro pertencente à Companhia deu 19 florins para tratamento de carbúnculo; 'a um português', 1 florim e 8 schellingen; a 'uma portuguesa muito velha de mais de 100 anos, vinda de Angola', 19 florins; a 'um negro atacado de vermes', 5 florins; 'para o enterro de jovens chilenos', 5 florins e 12 schellingen etc. (Mello, J.A.Gonsalves de, 1985) 13

Mesclando posições de administrador com a de homem generoso que sabia atender os necessitados em momentos cruciais para sua popularidade, Nassau transformava em confiança política seus atos, configurando-se, desta forma, como liderança carismática e, com habilidade no exercício do

poder, amenizava os adversários sobre o seu comando, bem como, manipulava sua simpatia popular a favor de seus desejos de poder para aplacar os críticos por seus gastos excessivos na administração do Brasil Holandês.

Nassau atuava, para usar de uma figura de linguagem, tanto no "varejo como no atacado" político. Porque ao mesmo tempo que atendia as queixas pessoais("varejo"), punia também os pequenos abusos cometidos por altos funcionários holandeses, que no exercício do mando abusavam tanto do latifundiário quanto do morador mais pobre. Chegava a convocar uma espécie de assembléia de representantes dos moradores locais para ascultar os problemas, as questões, as queixas para ter mais claro as providências políticas-administrativas a serem executadas.

Como elemento de informação indispensável à boa administração, Nassau mandou preparar dois relatórios muito circunstanciados acerca de toda a região ocupada no Brasil (1638 a 1639), sendo que no chamado Relatório van der Dussen se encontram as mais esclarecedores e minuciosos informes sobre a agro-indústria do açúcar que se escreveram no século XVII. (Mello, J.A.Gonsalves de, 1985) 14

Relatórios como este permitiam ao Conde explicitar seu modelo administrativo com repercussões políticas, usando os informes para impor-se como homem mais importante no mando da estrutura do Brasil Holandês, tanto ao Conselho Secreto, quanto da Assembléia dos XIX (da Companhia) e dos Estados Gerais no Holanda ("atacado" político).

Nassau soube articular estes comentários a seu benefício para obter confiança, simpatia, legitimidade - ainda que temporariamente - para engendrar a governabilidade sobre as populações do Brasil Holandês. Se, por um lado, os comentários favoráveis permitiam dar ritmo a seu governo, por outro lado, levantavam-se acusações sobre a eficácia dos gastos desmedidos do Conde para o exercício de poder.

4. Projeto Pessoal: Políticas de Abastecimento

Para administrar as críticas de seus adversários, Nassau reforçou a política de abertura comercial ao gosto da Companhia e dos Estados Gerais. Promovendo a execução de uma política mercantil favorável ao mercantilismo flamengo do Séc.XVII, Nassau conjugou os verbos navegar e comerciar nos moldes da WIC (West Indian Company), na qual

a navegação, excluídos os fins de guerra, corso, correio, transporte pessoal, exploração científica e descobrimento, funciona como ramo auxiliar do comércio; não é atividade principal, mas secundária; não é determinante, mas determinada. Daí se vê que o fundamento básico da WIC, do ponto de vista legal, é constituído do monopólio do comércio. Comércio que na sua associação com a navegação se exprime pelo termo 'tráfico', equivalente à 'tráfego', comércio, negócio, trato mercantil. (Neme, Mário, 1971) 15

A Companhia estruturou-se num grupo de comerciantes que obtinha as mercadorias através do saque, da pirataria mercantil e da pilhagem. Nassau por várias vezes reclamou da atuação da WIC, através de cartas tanto para os Estados Gerais, quanto aos próprios membros daquela instituição comercial. As cartas não somente serviram de alerta às dificuldades de abastecimento em Pernambuco como no restante dos domínios holandeses no Brasil. Manter um controle político e administrativo nas terras conquistadas exigiram atitudes nas quais pudessem garantir um fluxo constante de abastecimento das mercadorias necessárias aos colonos, na medida em que a produção açucareira continuava nos moldes da "Plantation".

Diante de tais circunstâncias, Nassau adotará duas políticas em relação ao abastecimento de mercadorias, sobretudo, na alimentação. A primeira política, de caráter interna, o conde editou uma lei em 18 de janeiro de 1638, na qual os senhores de engenho eram obrigados a plantar duzentos pés de mandioca por escravo.

Novos editais seguiram-se em 1639 e 1640 nos quais estabeleciam além de punições ao não cumprimento destas

ordens – desde prisões até pagamento de multas com dinheiro e perda de terras – com o aumento da produção açucareira, um novo patamar de 300 pés de mandioca por escravo foi estabelecido para garantir a alimentação dos escravos.

A segunda política do abastecimento de mercadorias do conde foi a de, no início, protestar junto a Companhia para que esta criasse a regularidade no fornecimento de mercadorias ao Brasil.

Quando vemos chegarem tantos navios vazios, queremos dizer, somente carregados com artigos para particulares, não nos podemos admirar bastante do cálculo ou conta que as Câmaras [da Companhia] aí fazem. Não é raro que uma Câmara confie no que a outra há de enviar, e assim vão carregando os navios de preferência com artigos para particulares no intuito de perceber as recognições, e deixem ficar víveres que já têm prontos nos armazéns, e antes querem que esses víveres se corrompam, como é de recear, do que perder aquele pequeno lucro. (Pereira, J.H.Duarte,1975) 16

Neste trecho da carta de Nassau, datada em março de 1640 à Companhia, o conde explicita sua indignação diante das circunstâncias e denuncia no trecho a seguir as promessas não cumpridas.

Quanto às queixas que temos de repetir, começaremos pela penúria em que há tanto tempo nos deixaram cair, e na qual ainda estamos. As nossas queixas têm sido baldadas; a elas se responde somente com promessas que não se realizam. Temos alimentado até o presente a nossa gente com a farinha e o gado da terra. (Pereira, J.H.Duarte,1985) 17

5. As Relações Religiosas

Frente a essa situação, Nassau passará a incentivar a vinda de embarcações particulares, e, ainda que não estimulando, não fará controle rigoroso do contrabando às regiões brasileiras sob o comando holandês. Foram atitudes como estas nas quais Nassau passou a ser respeitado e

admirado na medida em que resolveu, ainda que temporariamente e parcialmente, os problemas mais imediatos com era a alimentação. Garantir o sustento dos escravos era diminuir a dependência com a Companhia na reposição da mão-de-obra e, portanto, minimizar os atritos com os produtores e com a população local.

Como forma de garantir o apoio da população local, Nassau procurou conviver também com as diferenças religiosas entre católicos e protestantes.

Será respeitada a liberdade dos espanhóis, portugueses e naturais da terra, quer sejam católicos romanos, quer judeus, não podendo ser molestados ou sujeitos a indagações em suas consciências ou em suas casas particulares, perturbá-los ou causar-lhes estorvo, sob penas arbitrárias, ou conforme as circunstâncias, exemplar e rigoroso castigo. (Regimento do Governo das Praças Conquistadas, 1886) 18

Essas recomendações feitas em comum acordo entre os membros dos Estados Gerais e da Companhia das Índias Ocidentais orientou a postura do Conde nas relações religiosas, a ponto de padres católicos fazerem elogios a seus superiores na Europa. Um desses casos foi o Frei Manuel Calado, frade que viveu no período da administração do Conde no Recife.

Em seus escritos, o frei chega a mencionar que

Maurício de Nassau lhe disse 'em secreto que também lhe daria licença para dizer missa às portas fechadas'. Tal atitude é confirmada por padres jesuítas - tão particularmente odiados pelos calvinistas - ao mencionarem o seu 'bom natural' e o fato 'de não ser mal afeto aos portugueses e à fé romana, assim como por frades capuchinhos franceses que o consideram 'propício e benéfico e 'não respiramos ameaças de morte contra os católicos, mas é pacífico e manso e só lhe achamos falta da luz da fé, para ser um homem completo'. (Mello, J.A.Gonsalves de, 1985) 19

Essa postura, entretanto, localizava-se no Recife. Em outras regiões do Brasil Holandês essa amistosidade não se verificou, pois outros administradores não agiram como Nassau. Esta era ou foi mais uma diferença a favor de Nassau, em relação aos outros holandeses detentores de poderes na colônia, pois esta tolerância constituiu-se num trunfo político no qual permitiu a ele fazer o jogo político entre os vários atores do cenário recifense.

Tolerância da qual não fazia parte sempre dos membros dos Estados Gerais. A instalação da Igreja Calvinista no Brasil, através do Sínodo de Pernambuco, formado pelo conjunto dos membros do clero protestante, no final de 1636, com amplo domínio holandês no Recife, ocorreu em janeiro de 1637. O clero calvinista apressou-se na constituição de uma igreja como instituição, com hierarquia e bases organizacionais. Com a conivência e apoio dos membros dos Estados Gerais, vieram para o Brasil, os mais intransigentes e rigorosos moralistas do clero calvinista da Holanda.

Estes grupos de ardorosos fanáticos calvinistas colocaram suas diferenças com a igreja romana desde o início de suas atuações na colônia. O Sínodo passou a exigir dos grupos dirigentes holandeses na colônia uma série de exigências nas quais iam desde a proibição dos cultos religiosos de católicos e judeus, até nas alterações dos hábitos e costumes morais vigentes introduzidos pelos portugueses em convivência com os indígenas e negros.

Coube a Nassau cumprir as determinações religiosas do clero calvinista às províncias dos domínios holandeses. Os espaços de oposição ao clero reformado eram mínimos e por decisão dos Estados Gerais, o credo adotado é o Calvinismo. Por pressões dos praticantes calvinistas, em 1638 – no primeiro ano da administração de Nassau –, o governo do Recife adotou uma série de restrições tanto aos Católicos quanto ao Judeus. A estes últimos foram-lhes negado qualquer manifestação pública e, ainda, ocorreu o fechamento das duas sinagogas existentes.

Para os Católicos as restrições foram mais contundentes, diretas e de repercussões mais amplas. Elas compreendiam desde a proibição de casamentos de católicos

até a proibição da extrema-unção ser dada por padres católicos a condenados portugueses, passando inclusive a cercear, ou melhor, proibir mesmo o benzimento da safra de cana encomendada pelos senhores de engenho.

Diante de continuadas pressões por parte do Conselho Eclesiástico instalado no Recife sobre o comportamento da Igreja Católica aos seus fiéis, Nassau determinou, segundo o historiador Barléu, um conjunto de normas e prescrições – com evidente intuito de atender a comunidade calvinista local. Prescrições como:

1º) proibição de cerimônias religiosas por padres católicos aos condenados;

2º) os senhores de engenho deveriam pedir para seus trabalhos a bênção de Deus, pedissem a bênção divina não pela boca do padre católico romano, mas pela do praticante da igreja reformada. (Barléu, Gaspar, 1940) 20

A estas prescrições seguiram-se um conjunto de atentados e animosidades dos católicos em relação aos calvinistas. A posição de Nassau era de evitar e punir os exageros de ambos os lados como administrador. A lei facultava-o a liberdade de punir os infratores da ordem pública com castigos de seu próprio arbítrio.

O controle maior dos católicos e judeus se localizava na região do Recife. Embora , na cidade de Maurícia havia o domínio dos calvinistas, ocorreu também um grande número de populações do interior de Pernambuco com adesões irrestritas ao catolicismo. Estas populações desobedeceram as ordens do Conselho Eclesiástico e dos Estados Gerais fazendo procissões, comunhões, missas possibilitando a intervenção violenta dos soldados e oficiais holandeses na repressão a estes movimentos dos católicos.

Estes atos serviram de legitimação para explorar, roubar e extorquir riquezas dos portugueses e populações pobres do interior em nome de proteção. A violência seguiu um conjunto de multas aos católicos acusados de blasfêmias. Seguiam-se mortes em conflitos com católicos e, particularmente, dos judeus – sob a legitimação de “matadores de cristo”. Jurados de morte tanto católicos

quanto judeus, os parentes dos condenados eram obrigados a pagarem pesadas indenizações aos oficiais e governantes holandeses locais.

Foi em momentos como estes que surgiu a figura de Nassau como mediador e mesmo interventor para garantir a harmonia na colônia. Sua figura se apresentava, então, neste esquema autoritário, como o governante capaz de realizar a paz entre os diferentes habitantes dos domínios holandeses no Nordeste brasileiro.

Nassau promoveu a concórdia com ampla aceitação por parte da população do Recife e de Maurícia. Nassau apareceu, então, como figura apaziguadora, conciliadora e o único capaz, entre os holandeses, de promover a convivência de todos os habitantes do Brasil holandês.

Esta imagem de conciliador foi trabalhada desde o início da chegada de Nassau ao Nordeste. Nassau utilizou-se de informantes da Companhia da Índias Ocidentais, relatórios oficiais dos Estados Gerais, do Conselho Eclesiástico – em comunicados aos Estados Gerais sobre as atitudes e comportamentos das populações pernambucanas, ainda na Europa, antes mesmo de assumir o cargo de administrador do Brasil holandês.

Com livre acesso na Corte de Amsterdam, Nassau informou-se sobre o cotidiano, os hábitos, as crenças, as impressões e opiniões dos portugueses no Brasil sobre os holandeses. Ao chegar no Brasil montou grupos de informantes e criou a Câmara dos Escabinos – como elemento da política administrativa, de controle das finanças e de órgão judiciário dos holandeses.

O Conselho dos Escabinos era um organismo criado por Nassau para ouvir os reclamos luso-brasileiros. Fazia parte desta política de Nassau permitir os abusos de repressão dos holandeses aos católicos, judeus, populações locais dos domínios batavos no Nordeste. Assim, a figura de Nassau como apaziguador era constantemente reforçada, sobretudo, nos momentos de maior fúria repressora e, portanto, de maiores abusos por parte dos holandeses sequiosos no cumprimento das leis estabelecidas pelos Estados Gerais.

A fama de habilidoso político adveio das intervenções cirúrgicas, punindo os excessos dos oficiais holandeses, acalmando os mais radicais calvinistas e, por fim, atendendo às reivindicações da Companhia das Índias no escoamento e na dinâmica do comércio açucareiro.

É, neste conjunto de circunstâncias, isto é, no momento de maior necessidade de impor a autoridade máxima que Nassau apareceu como o homem certo para restabelecer a ordem, a justiça, a paz e a convivência entre os habitantes do Brasil holandês.

A imagem de Nassau como político, administrador e legislador hábil foi uma obra de engenharia política em sentido amplo, isto é, de um governante da "pólis", apto nos afazeres cotidianos, na produção de riqueza – a reativação da produção açucareira-, na manutenção da ordem econômica e comercial.

Há um último elemento na confecção da costura política: a montagem de uma cultura que pudesse perpetuar a presença holandesa no Brasil, particularmente, a presença do Conde João Maurício de Nassau-Siegen.

Os recursos vieram do sucesso da produção e comercialização do açúcar obtido por Nassau, a partir de 1639. Nesse ano, o relatório para a Companhia das Índias acusava que as rendas holandesas no Brasil atingiram, sem contar os ganhos de guerra e mar, a cifra de 6.427.250 florins.

Estes Algarismos, por sua vez, parecem-nos bastante majorados. Deles ressalta que os rendimentos diretamente ligados à indústria[agroaçucareira] representavam mais de 60% do total. Não é exagerado, porém, que se compute em mais de £ 15.000.000 o valor do açúcar enviado para os Países-Baixos durante a ocupação holandesa, o qual, com outros artigos da terra, representaria cerca de £ 20.000.000 desviados do comércio português! Os relatórios da Companhia Holandesa, entre os quais estão publicados os de Joanes de Laet, elucidam os lucros da Companhia e os enormes prejuízos inflingidos às coroas de Portugal e Espanha. Só

entre 1623 e 1636 foram tomados ou incendiados 547 barcos espanhóis e portugueses que, com as cargas que conduziam e mais prejuízos causados, elevaram a mais de 100.000.000 florins as perdas dos ibéricos, ou seja, cerca de £ 9.000.000 nesses 13 anos... Esses números explicam também o fausto que existia em Pernambuco e às prodigalidades de Nassau. (Simonsen, Roberto C., 1937) 21

Prodigalidades nas quais se constituíam um dos elementos do exercício de poder de Nassau, na medida em que a construção de edifícios de grande porte explicitavam as riquezas do domínio holandês, ao mesmo tempo, em que buscava pelo fausto das engenharias de pedra a sua engenharia política frente ao comando da Nova Holanda na América.

Estadista proeminente, Diplomata e General em Chefe como era, João Maurício nada queria saber, entretanto, de poupanças nos gastos, nem se preocupava com a conta de xelins e soldos a despender. Em matéria de dinheiro, tinha as mãos mui abertas, gastava sempre mais do que podia e, apesar de saber quão pouco satisfeitos os Diretores estavam com os seus custosos caprichos, não havia exortação ou advertência que o dissuadissem de levar por diante as obras que havia concebido, ou entregar-se em 'Vrijburgo' aos prazeres favoritos. (Neme, Mário, 1971) 22

Obras arquitetônicas como a cidade Maurícia, como o palácio de Vrijburg, o Jardim Botânico, o Zoológico, a História Natural, Astronomia, Meteorologia, Medicina, História da presença holandesa no Brasil e o Museu Artístico foram engendrados por Nassau como obras da grandiosidade arquitetônica dos holandeses na primeira metade do Século XVII.

A construção da cidade Maurícia ergue-se num contexto entre o magnífico, o grandioso e o surpreendente. A gigantesca obra compunha-se do afastamento do mar, da construção de diques, canais, ruas de traçado geométrico – bem a gosto da racionalidade cartesiana –, com pontes sobre os canais nos quais lembravam a Holanda. Ruas com tracejados vistosos e com medidas organizadas sobre o mais

bem acabado projeto urbanista e sanitaria os quais os holandeses pudessem pensar. Tratava-se de um projeto de urbanização para marcar a presença holandesa nas Américas.

'FRIBURGO' foi a residência oficial construída pelo conde, por seus próprios recursos, na ilha de Antônio Vaz - hoje bairro de Santo Antônio. A bela edificação também era conhecida como PALÁCIO DE FRIBURGO OU PALÁCIO DAS TORRES e se localizava nas terras baixas situadas entre a confluência dos rios Capiberibe e Beberibe - local que se assemelhava a Holanda por ser uma zona alagadiça. A bela edificação simbolizava atitudes nobres de conciliador com a grandeza dos atos políticos em nome de zelar:

pelo bem-estar dos brasileiros e de confirmar que toda vez que se observa alguma construção importante, sabe-se ser obra dos holandeses. (Mello, Evaldo Cabral de, 1997)

23

Impressionar os aliados e os adversários com obras de um requintado e polêmico gosto explicitava a grandiosidade da obra holandesa no Brasil e, principalmente, de seu administrador.

Neste palácio, Nassau cercou-se de árvores de fruto, construindo um pomar de laranjeiras (cerca de 850), limoeiros (50), pés de limões-doce(80), romãzeiras(80), figueiras(60), além de coqueiros (700), mamoeiros, jenipapoeiros, mangabeiras, cajueiros.

Do cajueiro, revelou-se defensor constante, proibindo a sua derrubada, como se lê nas Dagelisyke Notulen do Alto Conselho de 11-X-1640, 17-III e 9-IX-1641, e no edital de 1-III-1644, no qual se declara que o Conde de Nassau informara aquele Conselho de que, 'não obstante o edital já publicado, cajueiros têm sido derrubados para lenha e outros usos, pelo que os moradores pobres que em parte se alimentam dos seus frutos, têm sido bastante prejudicados', e se impunha multa pesada aos contraventores.

A construção do palácio de Vrijburg constituiria a conexão entre o poder político e os benefícios econômicos obtidos nos anos de reconstrução dos engenhos e da produção de açúcar afetados pelos anos de guerra. A suntuosidade da edificação, a mobilização de mão-de-obra, a utilização de material de construção brasileiro e europeu, o mobiliário europeu e a concepção arquitetônica - novos e nunca utilizados por outros europeus nas terras da América - impressionavam os visitantes e mereciam por partes deles comentários sobre a estética, grandeza, e riqueza da Nova Holanda nas terras americanas.

A montagem das obras buscava também repercussões positivas na Europa sobre os êxitos econômicos obtidos pela holandeses, em tão pouco tempo de administração do conde. Era ainda cartão de visita da eficiência protestante e calvinista. Uma bem-sucedida colonização nos trópicos impunha respeito, temeridade e, principalmente, tornava-se sinônimo de riqueza, capacidade econômico-comercial frente às outras nações européias. As grandes obras deixam implícitas estas finalidades e contribuíam para montar o imaginário europeu sobre a liderança mercantil e superioridade da Holanda.

O símbolo desta superioridade capaz de construir riqueza em tão pouco tempo era, além da cidade Maurícia, o palácio de Vrijburg. Enorme e majestosa arquitetura às margens do rio Beberibe, com a fachada voltada para o mar, sua construção utilizou técnicas de urbanismo avançado para a época e, sobretudo, construído numa região desconhecida dos urbanistas batavos. Assim também, se deu na construção do palácio da Boa Vista, às margens do rio Capibaribe.

No relato de Frei Calado, sobre o Jardim Botânico do palácio de Vrijburg, está a dimensão do projeto arquitetônico e urbanista do modelo nassoviano: "no meio daquele areal estéril e infrutuoso plantou um jardim e todas as castas de árvores de fruto que se dão no Brasil e ainda muitas que lhe vinham de diferentes partes, e à força de soma de esterco; pôs neste jardim dous mil

coqueiros, trazendo-os ali de outros lugares, porque os pedia aos moradores e eles lhes mandavam trazer em carros e deles fez umas carreiras compridas e vistosas, a modo de alameda de Aranjúés, e por outras partes muitos parreirais e tabuleiros de hortaliças e de flores, com algumas casas de jogos e entretenimentos, aonde iam as damas e seus afeiçoados a passar as festas no verão e a fazer seus regalos e fazer suas merendas e beberetes, como se usa em Holanda, com seus acordes instrumentos.
(Calado, Manuel (Frei), 1943) 24

O zoológico era apresentado como o mais bem organizado – de apurado gosto por parte do conde de Nassau. O mesmo Frei Calado apresenta o zoológico como um gosto pessoal do conde .

O gosto do conde era que todos fossem ver suas curiosidades e ele mesmo por regalo as andava mostrando, todas as castas de aves e animais que pôde achar, e como os moradores da terra lhe conheceram a condição e o apetite, cada um trazia a sua ave ou animal esquisito que podia achar no sertão; ali trazia os papagaios, as araras, os jacis, os canindés, os jabutis, os mutuns, as galinhas-da-guiné, os patos, os cisnes, os pavões, de perus e galinhas grande número, tantas pombas que não se podia contar; ali tinha as tigres, a suçuarana, o tamanduá, o bugio, o quati, o sagüim, o apereá, as cabras do Cabo Verde, os carneiros de Angola, a cutia, a paca, a anta, o porco javali, grande multidão de coelhos e finalmente não havia coisa curiosa no Brasil que ali não tivesse. (Calado, Manuel (Frei), 1943) 25

Nestes dois relatos, advindos do Frei Calado – frequentador do palácio de Vrijburg – a expressão curiosidade aparece duas vezes, tanto no início quanto no fim das observações a respeito da grandeza do palácio : “o gosto do conde era que todos fossem ver suas curiosidades” e, no final, o frei volta a repetir: *não havia coisa curiosa no Brasil que ali não tivesse.* Curiosidade desperta interesse, impulsiona generosidade, espanto, perplexidade diante do novo, do grandioso e do estranho. O relato do frei sobre as curiosidades reunidas por Nassau bem como a suas

observações contundentes reforçavam o aspecto da superioridade holandesa.

Superioridade traçada como estratégia de poder e a criação de uma imagem de atitudes nobres como descreve Frei Calado sobre Nassau:

Homem, bem inclinado de natureza, benigno de natureza, sangue real donde procedia o inclinava ao bem. Aos colonos brasileiros, lhes parecia que tinham nele pai, aliviava muito a tristeza e dor de se verem cativos. (Calado, Manuel (Frei), 1943) 26

Se de um lado, a imagem de nobre descrita acima sustenta o imaginário positivo sobre Nassau, por outro, as formas de obtenção de recursos econômico-financeiros deixava uma ponta, isto é, um ruído, ou ainda, dúvidas sobre a possível lisura ou nobreza de suas atitudes.

Em vários passos, a crônica apresenta João Maurício no exercício da função que, no imaginário da realeza, constituía por excelência a tarefa do príncipe, a de corrigir as injustiças ou remediar os males causados aos seus súditos: injúrias e agravos feitos a religiosos, desmandos praticados contra moradores e até penas de morte e outras punições julgadas excessivas. Naturalmente para Calado, o ponto forte da administração nassoviana haviam sido os esforços do conde para assegurar à população local a prática da religião católica, esforços nem sempre bem sucedidos. Nem podia ser negativo o retrato de um homem de quem Calado mesmo era devedor. 'Mui afeiçoado' a ele, Nassau fizera-o vir de Porto Calvo para o Recife, dando-lhe entrada franca nos seus paços, protegendo-o da expulsão e tendo-o na intimidade como uma espécie de conselheiro especial para os assuntos atinentes à comunidade luso-brasileira.

A única mancha no retrato são as acusações de venalidade, envolvendo Nassau numa operação de contrabando de escravos, na aceitação de presentes, sobretudo cavalos de qualidade e caixas de açúcar, e na manobra especulativa ligada à construção da ponte do Recife, tudo coroado pela

afirmação de que o conde adquirira 'a mãos lavadas' grande 'cópia de ouro'. 'A mãos lavadas', isto é, sem se deixar implicar; a execução das tramóias coubera a Gaspar Dias Ferreira, seu testa-de-ferro, ou fora compartilhada com o Conselho Político. Por fim, há também a acusação de 'aleivosia' com relação à ordem dada para a ocupação do Maranhão, de Sergipe e de Angola, tão logo inteirara-se da assinatura na Haia do acordo de trégua entre Portugal e as Províncias Unidas. Caberia aduzir também na comunidade neerlandesa, costumava-se contrastar a atitude conciliatória de João Maurício e o comportamento arbitrário dos administradores do Brasil holandês. (Mello, Evaldo Cabral de, 1997) 27

A atitude conciliatória de João Maurício e o comportamento arbitrário dos administradores do Brasil holandês criava o imaginário de homem certo para o cargo. Príncipe guerreiro, administrador hábil e homem de Estado, João Maurício fizera

inclinara a balança para o lado deste príncipe. Regulou as capitânias subjulgadas, fundou novas colônias, criou a magistratura e outras autoridades (...) e enfim, por uma conduta tão esclarecida quanto circunspecta, soube angariar a afeição dos mesmos vencidos. (Mello, Evaldo Cabral de, 1997) 28

A despeito de certos aspectos menos brilhantes, como decisões militares despojadas dessa generosidade e grandeza de que dera o exemplo, Nassau deixara em Pernambuco a lembrança de uma administração suave e benéfica, em conseqüência do que os povos tiveram que chorar a sabedoria do seu governo.

As obras deixadas pelos holandeses tinham em comum o fato de serem economicamente úteis, de servirem à produtividade do trabalho humano, ao contrário dos monumentos lusitanos, que serviam apenas à glória de Deus e dos santos. (Mello, Evaldo Cabral de, 1997) 29

Esta é outra imagem construída por Nassau que povoa até aos nossos dias: a de homem pragmático, que sabia

conciliar utilidade e produtividade humana com controle dos excessos cometidos por seus pares administradores junto à comunidade luso-brasileira.

Ao conjunto de suas obras administrativas obtidas com pragmatismo calvinista, suas atitudes de conciliador (justo no controle dos excessos) e de preocupação com as populações mais pobres e com os escravos – quanto à sobrevivência, necessária à produção canavieira ganhou a simpatia das elites da colônia brasileira. Compartilhar da intimidade com quem pudesse fornecer os possíveis descontentamentos (para melhor monitorá-los) entre os colonos do Brasil holandês objetivava a manutenção da produção e comercialização do açúcar.

Uma vez obtido o sucesso econômico para a Companhia das Índias Ocidentais e garantido, portanto, seus proventos, Nassau construiu obras vigorosas e exuberantes tanto na arquitetura quanto na sofisticação das obras de engenharia edificando cidades e pontes. Com tais obras, Nassau criou uma referência, um parâmetro, um perfil de homem público e administrador desde o século XVII até os nossos dias.

Perfil este completado pelos trabalhos científicos de Jorge Marcgrav, construtor de um observatório – com o qual observou e descreveu um eclipse solar, pela primeira vez no Novo Mundo (13/11/1640) – além de ter realizado obras de levantamento topográfico numa faixa compreendida entre o Rio Grande do Norte e Sergipe, reunidas na obra *Brasilia qua parte paret Belgis*. Pelos trabalhos em desenho de Zacharias Wagener.

Pela obra de Gaspar Barleus *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, obra na qual destaca o governo de Nassau. Pelos estudos médicos de Willen Piso. Por filósofos e estudiosos sociais colaboradores de Nassau no papel de conselheiros políticos: Johan Benning (prof. de Ética); Elias Herckmans (especialista em literatura rabínica); Servaes Carpentier (médico e funcionário da Companhia das Índias Ocidentais) e Franciscus Plante (formado em Teologia e poeta latino) só para citar os conselheiros mais próximos. Trabalhos científicos para o

exercício mais prudente e eficiente na exploração açucareira, na administração e na política do Brasil holandês.

Além de cercar-se destes grupos de cientistas, filósofos, literatos e especialistas, Nassau trouxe da Holanda dois pintores vindos com ele em 1637, Franz Post e de Albert Eckhout. Enquanto, o primeiro dedicava-se às pinturas das paisagens do Nordeste brasileiro, o segundo especializou-se em representações de tipos humanos, de animais e de plantas do Nordeste do Brasil e da África.

Foi no campo das artes plásticas com pinturas das representações de tipos humanos de Albert Eckhout, sob a encomenda e referências do conde, que verificamos os primeiros retratos de ameríndios feitos por um europeu no Novo Mundo. Dos quadros de Franz Post, alguns Nassau deixou em sua propriedade no Brasil e, posteriormente na Holanda, outros, ele presenteou ou vendeu a preços simbólicos ou altos – dependendo de suas pretensões políticas – a nobres, sobretudo, europeus. O mesmo ocorreu com os quadros de Albert Eckhout como as pinturas de animais e plantas. Entretanto, com as representações humanas, compreendendo oito pinturas de retratos em tamanho natural de ameríndios e negros e mais a representação de uma dança entre indígenas brasileiros – além de outras pinturas, perfazendo um total de 26 quadros -, Nassau doou a seu primo, Frederik III, rei da Dinamarca.

PINTURA HOLANDESA NO SÉCULO XVII

1 - Pintura Holandesa: Modelos Pictóricos

A diretriz básica da arte italiana é o seu teor narrativo dependente das tradições religiosa, literária e poética, assim as pinturas e esculturas se tornariam um recurso ilustrativo. Graças ao domínio que os artistas adquiriram da herança humanista grega e romana é que eles se tornaram parte da elite cultural, compartilhando recursos, conhecimentos e técnicas sofisticadas, deixando sua tradicional condição de artesãos.

Ao contrário, os artistas do norte europeu, notadamente, os holandeses dedicaram-se a uma arte de natureza descritiva, demonstrativa e naturalista, desligada de quaisquer contextos acadêmicos, dependente apenas dos recursos sensoriais da visão.

As pinturas, destes artistas, reproduziam à perfeição exatamente aqueles artigos cuja excelência trouxera prestígio aos Países Baixos, consolidando seu imbatível sucesso comercial: sedas, rendas, veludos, tapeçarias, cristais, corantes, ourivesaria, relógios, mapas, instrumentos técnicos, lentes e armas. As corporações dos pintores da época, por exemplo, era compartilhada também pelas corporações como a dos médicos, a dos ferreiros, a dos padeiros, a dos tecelões, a dos cervejeiros e a dos mercadores de tecidos.

De olhos no horizonte e, um enorme senso político para chegar aonde queriam, obtendo o que precisavam: era o que caracterizava tanto a mente dos artistas quanto dos demais cidadãos holandeses. Daí o orgulho de suas cidades, de suas frotas, de seus moinhos, diques e tulipas. A arte da paisagem é uma derivação da cartografia - aplicada seja ao solo holandês ou às suas conquistas distantes nas terras brasileiras.

Conhecimentos ópticos propiciaram a revolução astronômica difundida por terras flamengas, influenciando artistas da época por toda a Europa. A ênfase holandesa sobre a autonomia dos valores plásticos e das relações espaciais

provocou impacto decisivo na arte europeia, não só entre os batavos mas, principalmente, entre os próprios italianos.

As pinturas holandesas procuravam expressar detalhes ricos, variados e vigorosos na observação sobre o mundo e a vida cotidiana. Assim, retratos, paisagens e produção agrícola representavam um mundo de prazeres possíveis de serem obtidos pelo trabalho – como rezava a cartilha calvinista da época.

As imagens são confeccionadas como se fossem dia de descanso, um feriado, um domingo ou até mesmo um parte do sábado – embora houvesse trabalho normal neste dia, havia alguns comerciantes e mesmo banqueiros que davam folga a seus empregados entre as 4 e 5 horas da tarde – um verdadeiro prazer aos olhos dos holandeses e dos europeus. E será aos olhos tanto dos batavos quanto de toda a Europa que os holandeses mais vão se mostrar. A concepção batava de arte é posta mais na calma quieta das atitudes do que na ação e no conflito, possivelmente para tentar contrapor-se aos anos agitados e conturbados do século anterior.

A pintura da Holanda no século XVII tinha um caráter social, isto é, situar a imagem no seu contexto político, antropológico e, principalmente, cultural. Um contexto cultural muito mais visual, muito mais para a vida em sociedade e muito mais para que o olho fosse a possibilidade concreta da auto-representação e na confecção do visual imagético como consciência de si mesmo e do seu mundo.

As pinturas documentam ou representam o comportamento. São antes descritivas que prescritivas. (...) A arte holandesa está notoriamente sujeita a confundir-se com a vida. (Mello, Evaldo Cabral de, 1997)
30

O mundo na sua essência é conhecido pelo visto, isto é, pelo sentido, por aquilo que se busca dar significado para a visão. O olho humano é o que observa as coisas, por isso é necessário descrever o que foi visto, o que foi sentido, o que foi desejado, ou seja, aquilo que se desperta ao olhar. Se para os ingleses, a cultura passa pelo teatro e pelo texto, para os holandeses passa pela imagem e pela paisagem.

O olho é particularmente a percepção que temos do mundo das imagens e paisagens e o quanto conseguimos transformar em realidade palpável. Esta realidade palpável passa pelo senso do prazer na descoberta propiciada pelo olho, pela maneira de olhar, pelo jeito de se relacionar com o mundo.

Os seres humanos retratados em geral pelos holandeses são elegantes, tem porte e silhueta própria e exercem uma atração peculiar. Peculiaridade obtida pela forma de representar o mundo do retratado, suas vestimentas, seus adornos e a natureza ao redor do seu "habitat".

Modus vivendi das sociedades era o elemento fundamental para a arte descritiva dos artistas holandeses no século XVII. A visualização do mundo capturada nas imagens não compõe-se de nenhuma técnica em especial. Especial era a forma de ver o mundo de colocar o olhar sobre as coisas do mundo. Olhar atento. olhar fiel, olhar de compromisso com a utilização do pincel cuja pintura era um instrumento de aprendizado de linguagens. Linguagens das imagens, das paisagens, da vida através da arte de pintar.

O que pedem as coisas ao olhar e, particularmente, ao olhar do pintor? Que desvele os meios visíveis pelos quais elas são visíveis aos nossos olhos. Que mostre como luz, iluminação, cor, sombra e reflexo só tem existência visual e, dirigindo-se ao pintor, que mostre como 'elas se arranjam para fazer com que', de luzes, reflexos, cores e sombras, 'haja subitamente alguma coisa'. O olhar inspirado do pintor interroga o visível para 'compor o talismã do mundo, para nos fazer ver o visível', ensinando-nos porque, afinal há o visível. (Chauí, Marilena, 1988) 31

Visível para a pintura holandesa do século XVII representava o estudo de todas as coisas e idéias do mundo com a finalidade de enganar os olhos. O olhar atento era para ver, isto é, para sentir os atos humanos cotidianos. A questão central do olhar não era a diferença entre as coisas e as idéias, mas as semelhanças. Similaridade que podia confundir as percepções ao invés de melhorar as identidades para ver as coisas distintas. A alternativa, então, foi assumir que o

olhar era obra do desejo, da consciência do prazer e da alegria de pintar a expressão dos prazeres e gostos.

Expressões prazerosas são propiciadas pelas imagens descobertas pela beleza que reflete no olhar e é refletida pelo olhar. As imagens constituem-se como uma língua capaz de ser um dos meios de adquirir o conhecimento do/sobre o mundo. É a própria maneira de ver o mundo – ou pelo menos, senti-lo. O olhar atento exige a atenção para realizar a tarefa descoberta. Assim, conhecer é descobrir, é dar nome, é DESCRER e é, portanto, fazer. A confecção da pintura é a manipulação do homem sobre a natureza, pois aquela dá sentido a esta e, ao descrever as imagens, o artista manipula as coisas do mundo para trazer e fazer a pintura como obra de arte.

Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? (...) quem diria que num espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens do universo? (...) O espírito do pintor deve fazer-se semelhante a um espelho que adota a cor do que olha e se enche de tantas imagens quantas coisas tiver diante de si. (Valéry, Paul, 1999) 32

Entre o ver e o olhar há uma relação profunda com o mundo e com a vida, com o ilimitado e com o cotidiano. O olhar atento ou ainda o 'olhar bem'.

O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. Diríamos mesmo que aí o olho se turva e se embaça, concentrando sua vida na película lustrosa da superfície, para fazer-se espelho... (...) Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ela perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de "ver de novo" (ou ver o novo), como intento de 'olhar bem'. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor... Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho para interrogar e iluminar as

dobras da paisagem (mesmo quando "vago" ou "ausente" deixa ainda adivinhar esta atividade, o foco que rastreia uma paisagem interior) que, freqüentemente, parece representar um mero ponto de apoio de sua própria reflexão. (Cardoso, Sergio, 1988) 33

A arte holandesa, no século XVII, olhava para si mesma, isto é, tratava-se de confeccionar o retrato de vacas, rios, moinhos, burgos, paisagens, pessoas, cotidiano das famílias ricas e pobres, seus hábitos, costumes, alimentação, vestimentas, animais domésticos, bebidas, o interior e exterior da casas, dos palácios e da vida dos nobres.

Esta arte apurava significativamente o olhar, a visão e a sensação que as coisas causavam. Aspectos como os propostos pelo microscópio e o telescópio. Microscópio para observar os detalhes de cores, posições dos seres humanos, animais e plantas como se o artista visse os acontecimentos de perto, muito perto. Telescópico para buscar o referencial dos costumes, hábitos, maneiras próprias do holandês. Em ambos os casos, a busca era a de descrever o cotidiano.

É justamente nesta tarefa de descrever o cotidiano que se desenvolve o conhecimento sobre o mundo. É no olhar que se elabora a melhor forma de ver, ou seja, é na teoria a forma correta e justa do olhar atento do 'olhar bem' :

(...) o verbo *theorein* deriva de um nome, *theoros*, ser espectador. Sem dúvida, a teoria é apenas isso: um ver concentrado e repetido, um ver que se sabe ver, que inventa meios para ver cada vez melhor. (Bornheim, Gerd A., 1988) 34

Ver melhor é conhecer melhor. É tomar posse do que olhou e sentiu. É assim que nasce o conhecimento: olhar, sentir, desejar, fazer e fazer é descrever. Nesta trajetória, situam-se as pinturas de Albert Eckhout sobre as figuras humanas do Brasil no século XVII.

Eckhout cumpriu a tarefa de descrever na pintura o mundo propiciado pelo olhar. Seus quadros tinham contexto social, na medida em que pintou índios, mulatos, mestiços e negros situando-os no tempo e no espaço de suas origens – ou ainda de suas naturezas. Suas pinturas continham um caráter político, pois ao pintar a Negra – como veremos nas descrições dos quadros a seguir – com uma marca de ferro, caracterizando ser propriedade de um convicto senhor de engenho, explicitava sua posição contrária à marcação de escravos com o ferro como se fora gado. Cumprindo, então, a máxima da pintura holandesa do século XVII, fiz uma descrição dos nove quadros das figuras humanas brasileiras retratadas por Albert Eckhout.

Estas descrições basearam-se em visitas na Exposição “O Brasil dos Viajantes”, ocorrida no MASP, em 1994. Cinco dos Nove quadros – os quadros representando os homens não vieram para o Brasil na época – estiveram na Bienal de 1998, no Ibirapuera, no qual compareci vários dias para fazer as observações. Além disso, visitei a Biblioteca Nacional para pesquisa em seus arquivos utilizando os livros disponíveis (*Reis Junior, J.M. dos, 1944*) 35. As fotos das pinturas foram tiradas do livro de Whitehead. (*Whitehead, P.J.P. e Boseman, M, 1981*) 36

2 - Descrição das Pinturas de Albert Eckhout no Brasil

As oito pinturas de figuras humanas e a cena de dança não apenas têm interesse etnográfico, mas também contém temas botânicos e zoológicos que podem ser relacionados com os contidos nos *Theatri*, nos *Manuais* e no *Miscellanea Cleyeri* (documentos que serão comentados no próximo capítulo).

Estas publicações são anotações manuais em papel feitas por Eckhout como uma espécie de roteiro, diário ou até mesmo de referências dos esboços de suas pinturas. Estes cadernos encontram-se atualmente na Polônia, na cidade de Cracóvia. O governo polonês mantém um rígido controle e um acesso proibido à consulta destes cadernos para o público em geral e, especialmente, aos estrangeiros.

A justificativa é de que se trata de um letígio, pois a Alemanha reivindica a propriedade legítima destas anotações. Estas pinturas foram reproduzidas por Thomsen (1938), Dam-Mikkelsen e Lundbaek (1980), Van den Boogaart e Duparc (1979) e Valladares e Mello Filho (1981 – melhores reproduções a cores, incluindo fotografias de detalhes). (*Whitehead, P.J.P. e Boseman, M., 1981*) 37

1. MULHER TAPUIA

DIMENSÕES: 264X154 cm

ASSINADO : Aeckhoút fe 1641 brasil (embaixo, à direita)

1. Cabelos cortados tipo tigelinha, longos nos lados, com uma faixa estreita separando os dois.
2. Cesta às costas presa por uma faixa sobre a cabeça, decorada com duas linhas pretas e uma faixa preta ligeiramente maior em cima, contendo uma cabaça e um pé esquerdo humano.
3. A mão esquerda segura um ramo de folhas e tem um bracelete feito de pequenas sementes verdes; outro molho de folhas (oito hastes amarradas com um cordel) está pendurado entre suas pernas, sendo mantido no lugar por um cordel fino atado à cintura.
4. Na mão direita, ela segura uma mão *direita* humana, cortada logo acima do pulso e carrega um pé *esquerdo na cesta*. Ela usa sandálias com solas finas e apenas visíveis; os cadarços são muito parecidos, mas não idênticos aos do homem tapuia.
5. Entre suas pernas podemos ver dois grupos de seis índios descendo a colina e segurando lanças; o líder do segundo grupo tem o braço apontado para frente.
6. A colocação desses índios contra a linha do horizonte e no pequeno triângulo entre as coxas da mulher, bem como a cuidadosa representação das lanças, parecem indicar a relação da mão e do pé cortados com os métodos de guerra dos tapuias.



1. Mulher Tapuia

2.HOMEM TAPUIA

O velho e impreciso termo "tapuia" permanece por ser sistematicamente usado na literatura mais antiga para designar o segundo dos dois principais grupos ameríndios encontrados pelos holandeses no nordeste do Brasil na época de Johan Maurits. Eles davam-se o nome de Tarairiu, mas eram chamados de tapuia pelos tupis (ou tupinambás) mais colonizados.

DIMENSÕES: 266X159 cm

ASSINADO: *Aeckhoút fe 1643 brasil (na área pintada por cima, canto inferior direito)*

1. Cocar com faixa de pequenas penas vermelhas e duas fileiras de amarelas e 12 de penas mais longas vermelhas, amarelas e pretas, apontadas para cima, quatro delas com um pedaço de pena vermelha ou amarela presa junto à ponta.
2. Um tarugo de madeira cilíndrico na orelha direita dois 'tambétas'(ossos finos?) em cada face e um tarugo verde no lábio inferior (identificado como resina de jatobá).
3. Cordel atado à cintura para prender um pufe às costas (provavelmente penas de *Rhea americana*). Pênis preso por cordel branco, com três laços em torno dele e duas tiras penduradas na versão limpa (mantido ereto por uma tira de madeira?); mas o laço do meio falta na versão anterior à restauração e o laço inferior está bem frouxo, o pênis está encolhido e não mantido ereto.
4. O homem usa sandálias, cujas solas estão ocultas, mas o cadarço é cuidadosamente representado e ligeiramente diferente nos dois pés, sugerindo observação de modelo vivo. Há quatro lanças na mão. Suas pontas são de metais – o que assegura a influência dos europeus.
5. Ao fundo (canto inferior esquerdo) há uma representação muito tênue de uma dança tapuia – serviu, talvez, de esboço para o quadro da dança tapuia, representado pelo quadro número nove.
6. Duas figuras, provavelmente mulheres, estão sentadas num lado, enquanto dez homens, quase todos com um braço, dançam em torno de uma figura aparentemente imóvel no centro. Nenhum dos dançarinos segura os carcterísticos tacapes pretos mostrados na pintura da dança tapuia (quadro nove) , mas há uma leve sugestão de lanças (esboços dessa dança podem ter inspirado esta pequena cena e resultou em outros estudos para a pintura grande).



2. Homem Tapuia

3. MULHER TUPINAMBÁ ou tupi

DIMENSÕES: 265x157 cm

ASSINADO: *Aeckhoút fe 1641 brasil (canto inferior direito)*

1. Ela tem cabelos curtos, mas com um par de longas tranças descendo abaixo da cintura, presas com fita branca.
2. Ela usa uma saia curta de algodão branca, enrolada na parte superior e com bainha enfiada no quadril: não há ornamentos corporais.
3. A criança tem uma trança parecida, presa com fita branca, puxada para cima e por sobre o alto da cabeça.
4. A cesta retangular tem um padrão entrecruzado, preto e irregular na frente, mas não nos lados, com duas fileiras de ligamento em espinha de peixe junto da parte superior; e uma borda reforçada com tiras pretas espaçadas.
5. As pinturas de Eckhout parecem ser a única fonte para a arte da cestaria tupinambá.
6. A cesta contém duas cabeças que parecem ser recipientes presos numa rede feita de cordel, com uma corda pendurada e uma rede cuidadosamente dobrada (provavelmente uma tarrafa). Uma cabaça d'água está pendurada em seu pulso direito por uma fita.
7. À esquerda da mulher há uma paisagem com uma casa com telhado de telhas e uma torre, uma varanda no andar térreo com o dono (usando chapéu preto, colarinho branco e largo, e casaco preto), uma mulher olhando para fora, uma paliçada na frente e uma figura na porta.
8. O pomar na frente da casa tem duas fileiras de citrinos, flanqueadas por duas fileiras de pequenas palmeiras, limitadas por uma construção estreita de sapé de cada lado (provavelmente os currais).
9. No pomar há quatro vacas, uma delas presa a um mourão e sendo ordenhada por uma jovem vestida de branco, outra está de costas e seus contornos lembram negro albino.
10. Uma mulher está de pé no caminho principal, e, mais além, há 14 ovelhas pastando.
11. À esquerda vê-se uma mulher deitada numa rede, uma criança pequena ao seu lado e uma figura branca mais além.
12. À direita, uma mulher vestida de branco está ajoelhada, com uma criança perto dela, dois homens em calções de algodão e espadas penduradas à cintura, segurando uma lança (o mais próximo) e um mosquetão.
13. Uma outra mulher usando vestido longo parece ter uma criança pequena a seu lado.
14. Nos campos mais longe, vacas, ovelhas e talvez um cavalo (na extrema direita, castanho) estão pastando, com mais duas figuras, uma em pé e outra sentada (à esquerda) e outras duas, vestidas de branco, levam fardos na cabeça.
15. Mais distante, há um rio com um pequeno barco a vela.



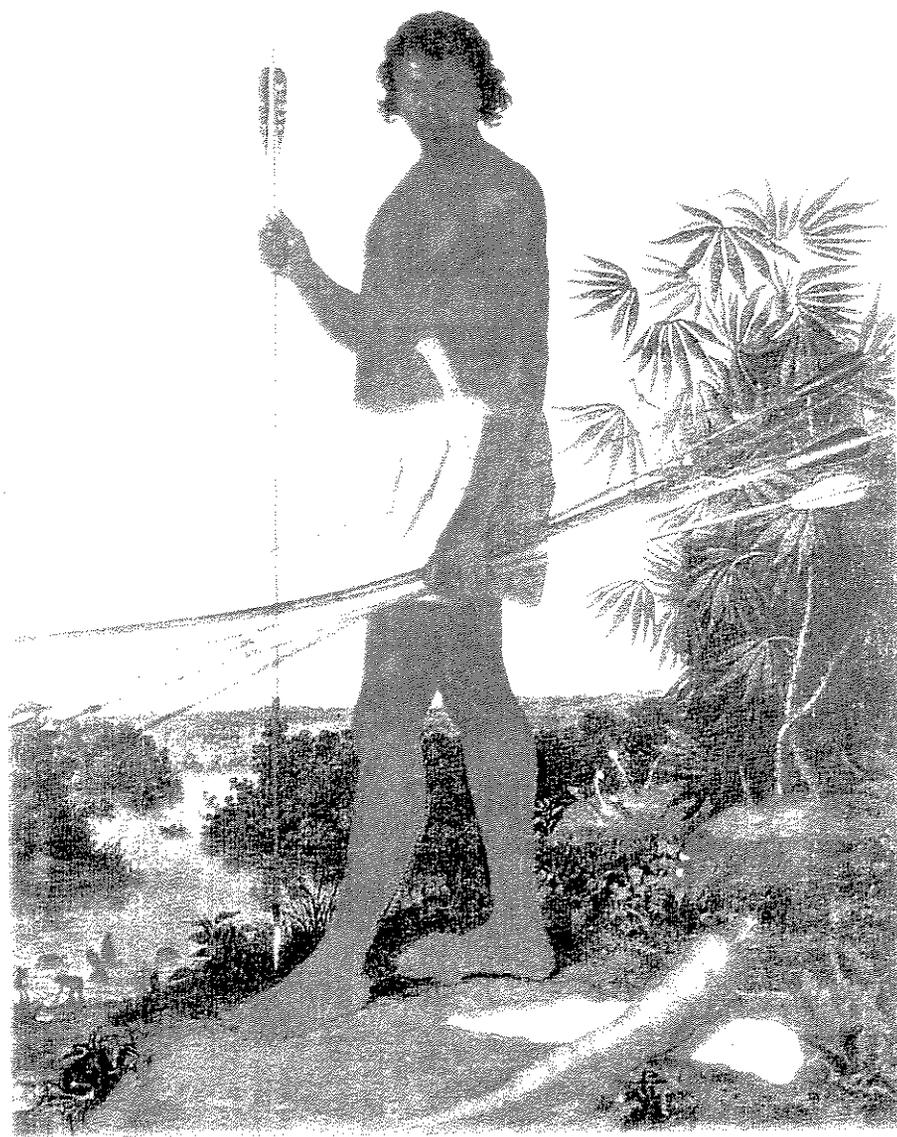
3. Mulher Tupi ou Tupinambá

4. HOMEM TUPINAMBÁ

DIMENSSÕES: 267x159 cm

ASSINADO: Aeckhout ...fecit...1643. brasil (canto inferior direito, na raiz de mandioca, os três sinais sobre o 3 podem indicar o mês, mas são ilegíveis)

1. O homem tem 165 cm de altura, cabelos bem longos, mas evidentemente aparados, alguns pelos nos lábios superior e abaixo do lábio inferior.
2. Ele usa calções de pernas largas, com uma faca de metal e cabo de madeira enfiada na cintura, mas não tem quaisquer ornamentos corporais.
3. Ele segura um arco e cinco flechas, mostrados e provavelmente representam o único registro existente de um período tão remoto, principalmente sobre a maneira como as setas são feitas e como o arco é esticado.
4. É possível que as pontas das flechas fossem de metal, mas há referências a pontas de madeira ou de dentes de tubarão. Aqui, elas parecem ser de osso ou de madeira, exceto a curiosa flecha que está mais abaixo, que é rombuda, com projeções cônicas em pares acima e abaixo, e um cordel curto pendurado (trata-se de uma raiz de um junco). O arco e as flechas são de tamanho natural.
5. No canto inferior esquerdo, três mulheres ou homens lavando roupas (um deles batendo nelas com uma vara contra uma mesa inclinada) e quatro mulheres se banhando.
6. Há, mais distante um pouco, um bote a remos com um remador índio e duas figuras vestidas(provavelmente holandeses), com o que parecem ser dois ou três caniços de pesca na popa.
7. Há, também, um barco pequeno com uma vela branca e, atrás deste, uma casa com telhado vermelho perto da margem e outra à direita.



4. Homem Tupi ou Tupinambá

5. MAMELUCA

DIMENSSÕES: 267x160cm

ASSINADO: *Aeckhoút fe 1641 brasil (canto inferior direito, abaixo do porquinho-da-índia)*

1. A Mameluca usa um pequeno chapéu rosa e azul orlado de pérolas e com um laço de fita.
2. Seus cabelos são penteados soltos e ondulados, e sua pele é de um moreno bem escuro.
3. Seu vestido branco tem mangas compridas bufantes presas nos pulsos, decote baixo, uma pequena faixa em cada ombro e uma dragona de renda no ombro esquerdo.
4. Ela usa primorosos brincos de ouro filigranado com pingentes de pérolas, um colar igualmente lavrado de pedras e grupos de pérolas também com pingentes de pérolas, um bracelete de quatro voltas feito de sementes no pulso direito e um anel (de prata?) no anular da mão esquerda: as jóias (?) são orientais (talvez das Índias Orientais, e menos provavelmente, otomanas) e não se pode ter certeza de que ela as possuía ou se foram acrescentadas por Eckhout.
5. Seus pés estão descalços. Colocando-a contra um fundo de deliciosos cajú e inofensivos e frívolos porquinhos-da-índia.



5. Mameluca ou Mestiça

6. MESTIÇO

DIMENSÕES: 265 x 163cm

ASSINATURA: *não há*

1. Mestiço também identificado como Mameluco.
2. Ele tem cabelos longos e duros, olhos castanho claros, um bigode fino e pele bem morena clara.
3. Ele usa um uniforme limpo com blusa branca de mangas largas, uma saia branca com uma faixa pregueada presa na cintura e dois cordões amarrados, uma capa cor de oliva aberta nas costas, ou um casaco sem mangas com pelo menos uma dúzia de botões pequenos na frente, a parte dianteira esquerda talvez esteja enfiada sob a saia.
4. A ponta do cabo da adaga aparece no seu lado direito e é praticamente igual ao cabo de uma espada de dois gumes, sob a qual está um polvorinho de couro e uma bolsa de pano para os chumbos de caça.
5. Ele porta uma espada de dois gumes e segura um mosquetão.
6. A espada era, possivelmente, holandesa do século XVI.
7. Parece ser uma espada ibérica do século XVII com empunhadura curva e uma guarda muito bem lavrada, mas de aço comum, a guarda circular externa (na base do cabo) é enchida com um chapeado, um aspecto tardio das décadas de 1620 e 1630 e, pelo menos na Europa, já obsoleto em 1635.
8. A espada tem 109 cm de comprimento e a lâmina de 94 cm (seu o tamanho natural é de 167 cm).
9. A ponta da espada é protegida pelo que parece ser um sabugo de milho. Embora esteja pendurada do ombro direito por uma faixa muito elegante de pele de jaguar, a espada em si é muito simples e parece ter sido uma arma comum dos soldados rasos.
10. O mosquetão é representado cuidadosamente e mostra quase todos os detalhes do seu mecanismo.
11. Ele tem cerca de 115 cm de comprimento (se fosse pintado de acordo com o tamanho natural), de um só cano e com um fecho de mola duplo que duas cargas superpostas podiam ser disparadas consecutivamente.
12. O único aspecto curioso é o comprimento do cano em relação à seção octogonal da culatra: ele deveria ser um terço mais comprido, levando-se a desconfiar que Eckhout a encurtou (foi mesmo?) por razões de composição.
13. O resto da arma é minuciosamente observado, incluindo as molas de folha única de aço dispostas em bateria, o formato de pescoço de cavalo do corpo da peça de engatilhar, os parafusos que unem a peça superior à peça inferior em formato alar; e mesmo o pequenino protetor de centelha na borda externa de cada ouvido.



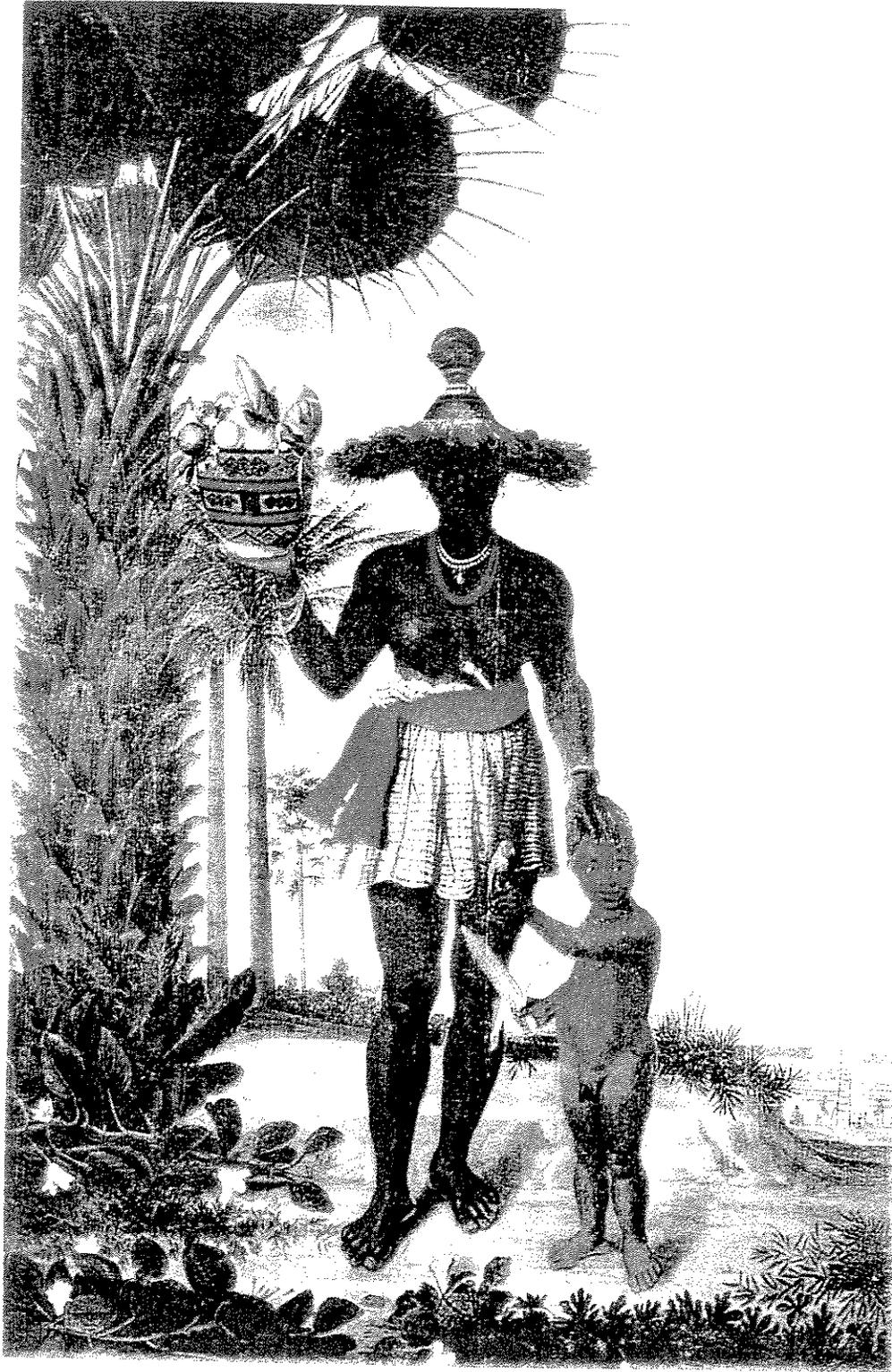
6. Mameluco ou Mestiço

7. NEGRA

DIMENSÕES: 267 x 178cm

ASSINADO: Aeckhoút fe 1641 – brasil (embaixo, à direita)

1. Não se sabe a procedência da mulher.
2. Existe uma marca de ferro em seu seio esquerdo naquela época, portugueses e holandeses discutiam os méritos de se marcar ferro seus escravos. Isso ocorria, em parte porque todos eles se pareciam e, em, parte, para estabelecer a propriedade dos fugitivos. A inclusão da marca a ferro pode ter sido um lembrete de que seu empregador era um senhor de escravos.
3. Ela usa um chapéu muito elegante, decorado com penas de pavão e pequenas conchas de um tipo asiático, aparentemente trazidas pelos holandeses.
4. Na pintura, a mulher usa brincos com pingentes de pérolas presas com fitas vermelhas, como qualquer mulher européia usaria, e ainda um colar de pérolas de duas voltas, com uma pérola em pingente. (Era mesmo de pérolas?)
5. Ela também usa um colar vermelho de duas voltas (provavelmente coral vermelho), uma pulseira de ouro ou latão no pulso esquerdo e um bracelete de contas ou sementes amarelas com cinco voltas no pulso direito.
6. Sua saia curta, azul e branca, parece-se com a toga do negro; está presa na cintura com uma simples faixa vermelha, na qual está enfiado um típico cachimbo holandês de barro daquele período.
7. Ela apoia sua mão num garoto negro com uma espiga de milho em uma das mãos e na outra carrega um periquito.
8. Atrás, ao longe, há um homem numa escada em observação do mar, com outros homens a indicar possivelmente uma pesca.



7. Negra

8. NEGRO

DIMENSSÕES: 264 X 162 cm

ASSINADO: *Aeckhoút fe 1641 brasil (embaixo à direita, sobre a presa de elefante)*

1. A procedência do homem negro é da "Guiné" (Gana). Três aldeamentos ganenses costeiros foram tomados aos portugueses pelos holandeses. A região já estava ocupada em 1635 e mil escravos foram exportados no ano seguinte.
2. Ele carrega uma espada que tem uma protuberância mais globular próxima do punho, uma cinta dourada e uma borda alaranjada de pêlo de vaca.
3. Conchas de ostras vermelhas, como as mostradas por Eckhout, decoravam espadas pelo menos nos primeiros anos do século XVII de acordo com narrativas de viajantes.
4. Essas conchas eram protótipos ou alternativas para os discos de ouro (?) presos às espadas de cada lado da base do punho em exemplares posteriores, mas se tem referências precisas de nenhum exemplar decorado com conchas.
5. A espada era um importante símbolo de posição para os dignatários e mensageiros oficiais e ela parece imprópria aqui num homem nu.
6. As lanças no quadro são típicas do século XVII.
7. A tanga azul e branca parece ter sido tecida, não tingida: mantos de algodão cheios de listras azuis, registrados no começo do século XVII, vindos do Senegal.
8. Há uma linha vertical no centro do corpo do homem onde os dois pedaços de tela foram costurados. Durante uma das restaurações da pintura, as duas metades foram separadas e novamente costuradas. Com isso, o lado esquerdo está 11 mm mais baixo que o direito. Isto aparece sobretudo no nível do horizonte e na concha logo abaixo do pé esquerdo, mas nas folhas da tamareira, o alto da cabeça e o pé esquerdo foram retificados com pintura.
9. O tronco da tamareira insinua a ilustração de um pênis, cujas folhas parecer ensejar um desenho do jorro seminal masculino.
10. Há uma possibilidade deste quadro ser uma espécie de continuação do quadro anterior, retratando a Negra. Ambas paisagens são marítimas, o desenho da árvore no quadro da Negra está à direita, enquanto a tamareira deste quadro está à esquerda, parecendo indicar uma entre os dois desenhos.



8. Negro

9. DANÇA TAPUIA

DIMENSÕES: 168 X 294 cm

ASSINADO: *não há assinatura*

1. Oito tapuias dançando, cada um armado de um tacape tendo amarradas no meio seis a sete penas de arara vermelha (*Ara macao*), e na mão direita uma lança e, em dois casos, um atirador de lanças.
2. Todos têm cabelos cortados no estilo 'cogumelo', com uma faixa estreita de cor marrom abaixo, e três penas compridas (vermelhas e vermelhas azuis) presas à nuca e apontadas para cima.
3. Todos usam colares marrons; um deles tem tambétas brancos ou tarugos no rosto; dois usam chumaços felpudos brancos nos lóbulos das orelhas, e um usa um tarugo de madeira; todos usam braceletes de sementes, em geral em ambos os pulsos e tornozelos.
4. À direita há duas mulheres, abraçadas uma à outra, e com a mão à boca e bochechas estufadas.
5. Elas não usam os cabelos no estilo 'cogumelo'; usam braceletes de sementes nos pulsos, mas não nos tornozelos; ambas têm os órgãos genitais cobertos por molhos de folhas presos por um cordão à cintura.
6. Parece evidente que a pintura é elaborada a partir de esboços, mas somente o rosto do homem à direita tem um possível modelo.
7. A atitude das duas mulheres, que parecem estar cantando, dá a impressão de serem atentamente observadas, mas não existem esboços delas.
8. Há muito mais sombras aplicadas aos corpos do que nos retratos individuais, de modo que estes últimos, em comparação, parecem mais chapados.
9. Os tacapes são todos pretos, sem a ornamentação de pontos brancos, todos têm a mesma forma do mostrado na pintura do homem tapuia e provavelmente se baseiam no mesmo exemplar.
10. Os dois atiradores de lanças (o mesmo modelo usado duas vezes?) lembram muito mais do que o da pintura do homem tapuia.
11. As duas pontas lanceoladas da lança parecem-se com as duas na pintura do homem tapuia, a ponta triangular lembra as pontas de flechas na pintura do homem tupinambá e a última ponta é assimétrica e não tem modelo conhecido.



9. Dança Tapuia

Supõe-se que as pinturas tenham sido encomendadas por Nassau para seu palácio de Vrijburg na extremidade norte da ilha de Antonio Vaz (centro da moderna Recife), completado em 1642.

Uma planta descoberta em 1980, que se supõe ser do Vrijburg, mostra um salão central principal com paredes entre as portas com largura suficiente para receber pinturas, mesmo que reunidas em pares (dois espaços na parede oeste, de 5,5 m e dois na parede leste de 3,4 m, bem como dois em cada das duas outras paredes de 2,2 m). Contudo, elas podem ter sido penduradas no outro palácio de Nassau, Boa Vista, do qual não existe nenhuma planta. Ao voltar para a Europa em 1644, é quase certo que as pinturas foram enroladas, sendo provável que Nassau esperava pendurá-las no Mauritshuis, na Europa.

ECKHOUT - REPRESENTAÇÕES HUMANAS

1 – Nassau, Eckhout no Brasil: Missão

Uma vez realizada as descrições dos quadros, focalizarei a trajetória política, social e cultural do projeto nassoviano realizado nos quase oito anos de administração do Conde Nassau-Siegen em terras brasileiras. Iniciarei uma pequena e rápida biografia de Nassau e Eckhout para explicitar o projeto artístico – e, portanto, também o projeto político do príncipe e de um entre seus convivas, notadamente, Albert Eckhout.

João Maurício de Nassau formou-se num ambiente em que florescem as artes e ciências, onde se valoriza e defende o humanismo de Erasmo de Rotterdam, o racionalismo de Descartes. O convite para governar a Nova Holanda foi providencial para Nassau. Precisava de dinheiro para continuar as obras do Mauritshuis, seu palácio de Haia. Levou apenas dois dias para aceitá-lo. Ansioso para assumir suas novas funções, Nassau partiu sem esperar a armada que o deveria acompanhar, desembarcando a 23 de janeiro de 1637 no porto do Recife. Escreve aos governantes holandeses:

Fui recebido com muitas honras, achando o país um dos mais belos do mundo, os negócios e as tropas deixadas em guarnição em muito bom estado, de modo que pretendo ir, no dia 5 do corrente mês, a fim de ver se há meio de obter alguma vantagem sobre os inimigos. (Grandes Personagens da Nossa História, 1978) 38

A guerra não impediu Nassau de tomar medidas administrativas transformando Recife uma das cidades mais importantes da costa atlântica da América do Século XVII. Nassau começou colocando ordem na justiça, mandando que a lei fosse a mesma para todos, sejam quais forem os protegidos ou punidos por ela. A religião era o problema mais delicado de Nassau. De um lado, os holandeses exigiram banir "os papistas" - como os calvinistas chamavam os católicos. De outro, eram os católicos querendo liberdade para seus cultos e procissões.

Em 1647, a Companhia das Índias Ocidentais convidou Nassau para voltar ao Brasil, na esperança de que sua presença apaziguasse os brasileiros. Mas Nassau exigiu plenos poderes, um grande exército e melhor remuneração: não estava disposto a passar as dificuldades anteriores nem transigir na sua maneira de ver a colonização da Nova Holanda. A companhia recusou. No mesmo ano, Nassau aceitou o convite para governar Clèves e mais três condados alemães. Nassau morre em 20 de dezembro de 1679, em Clèves.

Se foi possível precisar os feitos, conquistas e riquezas de Nassau, a mesma precisão ficava difícil no caso de Albert Eckhout. Este pintor nasceu na cidade de Groningen, Holanda, em 1610 e faleceu, na mesma cidade, em 1665. Nos quase oito anos de administração nassoviana, Eckhout fez parte dos convivas do príncipe, isto é, gozava de prestígio e participava das intimidades sociais, políticas e culturais da corte da Nova Holanda. Viveu dos 27 aos 34 anos no Brasil. Sua iniciação e formação artística foram desenvolvidas por seu tio Gheert Roeleefs – pintor, não foi possível obter as datas de nascimento e falecimento. A informação mais precisa era de que se tratava de um homem de boas relações com Jacob Van Campem, amigo de Nassau:

É provável que tenha trabalhado com o arquiteto e pintor Jacob Van Campen, que pode ter sido o responsável por sua indicação para a comitiva de Maurício de Nassau. Esteve no Brasil entre 1637 e 1644, onde fez pinturas da fauna, da flora e de tipos étnicos brasileiros. Passou por Pernambuco e pela Bahia. De volta à Europa, Eckhout viveu em Amersfoort e Dresden, onde, trabalhando para o eleitor (príncipe) Georg II, teria sido encarregado de decorar o teto da sala principal do pavilhão de caça Hofflöessnitz, em Rabedenl, cujas pinturas de pássaros brasileiros são a ele atribuídas. Supõe-se que teria se utilizado de esboços feitos no Brasil.

Na Saxônia, pintou dez grandes quadros para a decoração do castelo de Pretzch, em Elba, mais tarde transferidos para o castelo de Schwedt Oder e destruídos durante a II Guerra Mundial. Um conjunto de oito retratos

etnográficos, uma cena indígena e doze naturezas-mortas doadas por Maurício de Nassau ao rei da Dinamarca, atribuídas a Eckhout, encontram-se hoje no Nationalmuseet, em Copenhague. Há ainda desenhos seus de tipos etnográficos no Staatliche Museen, de Berlim. Além disso, algumas obras do Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae ou Libri Picturati, conservadas na Jagiellonbibliotek, na Cracóvia, são atribuídas ao artista. (Belluzzo, Ana Maria de Moraes, 2000) 39

No material artífico que Johan Maurits trouxe com ele do Brasil em 1644, achavam-se mais de 800 desenhos, estudos a óleo, e aquarelas de índios e negros, de animais, plantas e frutas. João Maurício os vendeu em 1652 ao príncipe Fredrich Wilhelm van Brandenburg. Essa coleção encadernada em sete volumes integrou mais tarde a obra Libri Picturati, que se encontrava na Biblioteca Nacional de Berlim. Desde 1945 o seu paradeiro era desconhecido, mas recentemente ela foi encontrada na Biblioteca Jagiello, em Cracóvia, Polônia.

Compreende os seguintes volumes:

Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae, Libri Pict. A-32-35, 4 volumes com mais de 400 estudos em óleo e desenhos.

Handboeken, Libri Pict. A36-37, 2 volumes com mais de 350 aquarelas.

Miscellanea Cleyeri, Libri Pict. A38, um volume com matérias diversas, entre as quais 32 desenhos e estudos feitos no Brasil.

Nenhuma das 800 folhas é assinada, mas uma grande parte dos estudos a óleo e desenhos pode, sem dúvida, ser atribuída a Albert Eckhout, isso pela semelhança com outros trabalhos seus. Eckhout usou vários desenhos que estão na obra Libri Picturati como estudos para os seus quadros. Em estilo, os estudos a óleo mostram muita semelhança com os quadros de Eckhout. É muito mais difícil constatar, nos Manuais (Handboeken) a autoria das aquarelas.

A importância dos sete volumes não pode ser menosprezada. Os desenhos e pinturas, quase sempre

lindos, são de grande importância tanto para a história da arte, como para a etnografia, a zoologia e a botânica. Com a seleção fotográfica, nas páginas da obra Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae. (Belluzzo, Ana Maria de Moraes, 2000) 40

Estes trabalhos de Eckhout, tanto as nove representações humanas quanto os desenhos vendidos por Nassau ao rei Frederico III, explicitaram o esforço humano através do trabalho de pensar, observar, calcular e experimentar condizentes com as novas concepções de ciência em desenvolvimento no século XVII. O humanismo desenvolvido nas telas de Eckhout comungaram das idéias nassovianas de ciência e arte alicerçadas em Erasmo e Descartes.

A autoridade agora, no século XVII, era obtida graças a razão humana que interpretava as experiências e as observações, registrando, calculando e formulando hipóteses. Os homens não precisavam mais do aval da Igreja Católica. A natureza era objeto de curiosidade e até de amor - respaldado na pesquisa. Pesquisa que era o respeito pelo novo e pelo desejo de conhecer cada vez mais como as coisas se processavam. O valor do homem pelo trabalho criador e criativo estava na observação da natureza e da ordem das coisas. Este humanismo, preconizado no século XVII, foi defendido por Nassau e por seus prepostos.

Havia uma curiosidade em apreender a natureza para melhor conhecê-la. O trabalho científico respaldava a arte e esta respaldava a arte da persuasão, em oposição ao autoritarismo católico, dogmático e castrador. O homem na concepção humanista se reconheceu engrandecido, fortalecido e glorioso por seu trabalho. Era o homem que inventava, criava e divulgava suas observações. Neste sentido, a obra artística de Nassau compreendeu desde a confecção de Palácios como o Boa Vista e o Friburgo, com suas arquiteturas grandiosas, até a valorização do trabalho humano com a exuberante natureza tropical e seus habitantes.

Não se tratava apenas de dominar a *Terra brasiliis*. Era necessário intervir nela e aproveitar tudo o que de substancioso ela era capaz de fornecer – do lucro até sua

excitante flora e fauna passando por seus habitantes nativos luxuriosos e cativantes em seu habitat natural e dar sentido à bela natureza . Beleza atraente, beleza que conquistou dinamicamente seu progresso, viabilizado pelo conhecimento. Para os humanistas, da época, o estudo e a pesquisa era o responsável pelo desenvolvimento e pelo o progresso da cultura. O homem aperfeiçoou, corrigiu e deu sentido às obras da natureza. Foi ele que se divinizou pelo ato criador.

O humanista era aquele que se libertou da tradição e confirmou seu valor através dos resultados de seus esforços, obtidos por seus questionamentos. O humanista era aquele que confiava em suas experiências e em sua razão e no novo, pois assumia as realizações em sua temporalidade. Neste sentido, a arte adquiriu um efeito idílico. Nas pinturas seiscentistas, a representação da beleza estabelecia a tensão entre o cristão e o pagão mas transformava-se em integração harmoniosa, pois na beleza, o divino e o natural se integravam. Esta noção de beleza norteou a concepção de cultura, arte e pintura dos humanistas trazidos por Nassau.

Belos corpos exaltaram a beleza física e tranqüila, majestosa nudez e sensualidade exuberante. Corpos que sustentavam e pontuavam com serenidade apolínea a sexualidade. Era o ideal helênico de beleza a fundir-se entre a sensualidade/sexualidade dos corpos nus e suados e a volúpia do trópico ensolarado.

A conduta de Eckhout mesclou o detalhismo calcado na pesquisa – vários e incansáveis esboços dos corpos e paisagens antes da pintura final – e na observação advinda do perfeccionismo no estudo do tema a ser pintado. Humanismo e protestantismo calvinista respaldaram a representação do belo como divino oriundo do Deus cristão. Esteta da arte de descrever, Eckhout desenhava e pintava como um cronista, como um escriba e não como um pintor. Suas telas foram consideradas pelos historiadores da arte como realistas em excesso na representação de cada objeto e no relacionamento deste com os demais componentes da pintura.

Realista em excesso ou hiperralista significava a reprodução da realidade, com o máximo de fidelidade e de objetividade. O real encontrava-se na reprodução mais

perfeita possível, permitindo ao espectador uma nova sensação: a verdade exata. O espectador era a testemunha do cotidiano. Tudo que era contemporâneo, era pretexto para o conhecimento da tomada de consciência sobre o real.

O pioneirismo de Eckhout estava, principalmente, em relação à iconografia documental e naturalista. Ele foi um inovador e renovador da própria pintura holandesa. Eckhout configurou sua pintura em imagens de plenitude e serenidade do universo exótico dos trópicos. As figuras de Eckhout foram as representações mais convincentes, na Europa do século XVII, da fisionomia, do físico e do habitat dos indígenas, mestiços e negros brasileiros.

2 - Eckhout: Exotismo, Admiração e Sensibilidade

A criação de termos derivativos da mestiçagem era necessária para estabelecer as diferenciações entre as pessoas fruto da miscigenação. Assim, *mameluco* era o indivíduo filho de branco com índio; *cariboca* ou *curiboca* era o filho de branco com mameluco; *cafuso* era negro com índio; *mulato* era o branco com o negro; *cabra* era o negro e mulato e, mais tardiamente, por volta do fim do século XVIII, era a *cabrocha*.

Às variações da mestiçagem foram criados outros termos para designar a profunda miscigenação ocorrida, no século XVII, com as incursões dos holandeses na conquista do interior da Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Alagoas e Sergipe, sobretudo, com as dispersões de negros, índios e mestiços nos quilombos.

O termo *pardo*, por exemplo, significava indivíduo de 'sangue impuro' (semelhante aos judeus), mas também referia-se ao filho de pai branco e mãe mulata. O *caboclo* era filho de branco com índio. O termo *negro* era usado em relação ao escravo africano e seus descendentes brasileiros. A mestiçagem também se dava em sentido amplo no século XVII, ela compreendeu desde o plano sexual até as técnicas militares, passando pela dieta alimentar, pela linguagem e pelo estilo de vida. Em geral, a cultura da mestiçagem era predominantemente ameríndia.

Esta cultura foi atraente e intrigante para os europeus. Estes lançaram no indígena, no mestiço e no negro no Brasil um olhar de desejo e cobiça. Misto de curiosidade e impulso de conhecimento do novo, de repulsa e atração, os europeus, nos trópicos da América portuguesa, estudaram para melhor compreender os habitantes do Brasil. As pinturas de Eckhout - agrupadas em quatro casais: Mulher e Homem Tapuia (quadros 1 e 2; Mulher Tupinambá ou Tupi e Homem Tupinambá(quadro 3 e 4); Mulher Mameluca e Homem Mestiço (quadro 5 e 6); Negra e Negro (quadro 7 e 8) - foram exemplos na tentativa de conhecer os trópicos americanos. Eckhout retratou os habitantes da *Terra brasilis* com dignidade.

É uma coincidência, no mínimo curiosa, a solução dada por Eckhout, na qual figuram quatro estados civilizatórios, permitindo cogitar a hipótese de uma certa simetria com as figuras dos continentes. Os tapuias, nus e bárbaros, colocados em contigüidade com a paisagem natural intocada e identificados por lanças de caça e pesca e pela sobrevivência canibal, não escapam à imagem mitológica que os europeus construíram da América.(...)

É certo que essa imagem foi bastante enriquecida por dados de observação, recriados poeticamente, de modo a convergir para o sentido do instinto animal, que vem aludido na presença do cão sedento e na vida em bando. Tal conceito é amplificado pela inscrição das duas imagens alinhadas com o ventre feminino, mais precisamente entre as pernas da índia, que transporta em uma cesta pedaços de corpo, em clara alusão à antropofagia alimentar.

(...)

O casal da nação tupinambá, cujo índio aculturado, ocupante da costa litorânea brasileira, aparece vestido em calção de algodão, está identificado com a prática da caça e da pesca, com o banho do corpo e a lavagem da roupa no rio. Na frente do índio tupinambá está posta a raiz de mandioca, em alusão ao cultivo da natureza para alimentação. A imagem dos índios tupinambás aculturados na civilização européia é mais evidente na cercania da figura feminina, que carrega uma criança, tendo atrás a paisagem cultivada das plantações agrícolas, e no de outros

aspectos da cultura material, como, por exemplo, o cesto trançado e as cabaças.

O casal de mameluco está emoldurado pela natureza mais sensual. No quadro da figura feminina, as flores evocam perfume e promovem a cor, os frutos falam de sabor, as jóias atraem o olhar, os trajés de cetim sugerem o contato com o corpo, e um pequeno porquinho-da-índia completa convenientemente a suavidade da paisagem e da cena. Se o fruto do cajueiro resulta da observação do natural, não se pode supor o mesmo de todos os pormenores da pintura. Um animal como o porquinho-da-índia, por exemplo, poderia se visto em composições pintadas na Holanda, nas paisagens da Gênese, que reúnem diversos animais na floresta, como denotam, por exemplo, quadros como Adão e Eva no paraíso de Peter Paul Rubens e Jan Brueghel, o Velho. Como não notar nos cabelos soltos e nos olhos amendoados da mestiça um certo paralelo com a imagem feminina descrita por Ripa para a alegoria da Ásia? (Belluzzo, Ana Maria de Moraes, 2000) 41

O Mestiço (quadro 6) é um jovem, armado fortemente, colocado em posição central de costa para o canavial, numa postura de vigilância e controle da produção. No sentido oposto ao canavial, há dois mamoeiros em posições superpostas. O mamoeiro – próximo do mulato – é uma planta vistosa cheia de folhas e frutos de copa larga e desenhos bem definidos. Assim também, o mestiço é retratado de forma bem constituído, forte e viril – numa possível analogia entre a virilidade e o vigor da planta e do mestiço? O mamoeiro tem uma complexa constituição. Suas ramificações mais inflorescentes formavam flores masculinas resultando na produção dos mamões-machos. O caule, com alturas diferenciadas produzem flores femininas.

O Mestiço (quadro 6) está vestido de forma simples, descalço, sem chapéu, armado com rapieira sem bainha e com um sabugo de milho para proteger a ponta, arcabuz de caça de apenas um cano e uma adaga com um único pomo. Carrega ainda um saquitol de balas de tela e couro. Certamente, o mestiço é um subalterno pois, suas vestimentas, de tecido barato, denuncia seu *status quo* – de

origem humilde e inferior socialmente, caso contrário, fosse ele oficial, não devia estar retratado descalço e usaria tecido de melhor qualidade.

A Negra (quadro 7) está descalça, é jovem, possui um tórax exuberante, vistoso, bem torneado, robusto e com seios fartos para a amamentação indica uma possível relação com a terra (africana ou brasileira?) também farta e generosa. Suas vestes e jóias não são exatamente de escravas – isto poderia apontá-la com uma possível descendência nobre na África? O cachimbo, em sua cintura, ritualizava o costume de fumar com plantas nativas para ajudar a digestão? (A figura do garoto nu, segurando uma espiga de milho tostada, apontaria para uma possível linha vertical em direção à vagina e à banana do cesto, numa insinuação fálica com o órgão genital feminino?)

Atrás dela, há o grupo de pescadores com rede. Um deles, sobre uma escada, observa o mar na busca de cardume ou de inimigos? A vestimenta mais atraente, as jóias, o cachimbo e o mar representados em seu conjunto com os pescadores na praia, possibilitam indicar outras atividades a alguns negros - além da escravidão - em exercício às alternativas econômicas incentivadas por Nassau nas possessões holandesas nos dois continentes: América e África?

O Negro (quadro 8) é pintado como um Guerreiro Africano (modelo greco-romano?). Pela postura (firme, viril, digna e vigorosa), armas de boa qualidade, vestimenta (tecido possivelmente de Benguela (?) semelhante ao da negra) e a ausência de chapéu na cabeça, com uma cabeleira densa e encaracolada, trata-se de um membro de classe socialmente elevada? A vegetação – tamareira e salsa-de-praia - indica proximidade com o mar? A presa de elefante poderia sugerir uma conexão entre o homem, a caça e o tráfico de bens de comércio vindo do extrativismo colonial? Curioso, interessante e intrigante é a tamareira em forma de pênis, cujas folhas, em suas formas e disposições, sugerindo o jorro do líquido espermático, numa insinuação de reprodutor e de bem-dotado, numa possibilidade de indicar abundância, fartura e fertilidade do negro e da a terra?

A Dança dos Tapuias ou Tarairiu (quadro 9) apresenta a imagem de dançarinos masculinos nus em ação, corpos depilados e cabelos cortados em forma de tigela, com adornos faciais e auriculares em madeira, colares de sementes, pulseiras, tornozeleiras, formas de brincos, armas em mãos (tacapes), numa insinuação à sensualidade do nativo brasileiro?

Dança sensual, coletiva e masculina com duas índias observando os movimentos masculinos e cochichando uma com a outra (num curioso detalhe: uma delas estava grávida); em ambas um tufo de ervas esconde o órgão genital, ao contrário dos índios cujos órgãos à mostra indica uma relação misógina, da qual as mulheres não participavam, apenas observavam? Faz parte do cenário ainda um tatu bola, um coqueiro e o cajueiro em estado de maturação, uma possível referência à maioria dos jovens índios em passagem de adolescentes para adultos?

A dança evoca um caráter de sociabilidade entre os membros da tribo, com os rostos alegres sugerindo disposições entusiastas com as ações e movimentos do grupo? (Haveria uma linha reta entre o olhar da índia - não grávida - e o índio que, pela disposição do desenho na pintura, insinuaria estar colocando um tacape nas nádegas do outro índio e, por isso, o cochicho entre elas?)

(...) são configurações abertas que se oferecem ao olhar por perfil e sob o modo do inacabamento, pois nunca nossos olhos verão de uma só vez todas as suas faces (...). O invisível não é um negativo positivo que dublaria a positividade do visível, mas aquilo pelo que o visível é visível, seu avesso e estufa, uma de suas dimensões, uma ausência que conta no mundo. (...) O invisível 'é o forro que atapeta o visível'. (Chauí, Marilena, 1988) 42

Entre as coisas, há uma, extraordinária, cuja peculiaridade está em ser sensível como as outras, em poder ser sentida com as outras, mas, diferentemente, das outras, em ser também sensível para si: nosso corpo, 'sensível exemplar' porque sensível para si, porque se sente ao sentir que sente. Corpo cognoscente e reflexivo, móvel, movido e movente, mas também se movente; tangível,

tangido e tangente, mas também se tangente: audível, ouvido e ouvinte, mas também se ouvinte; visível e visto, mas também vidente que se vê a si mesmo vendo. Somos parte do mundo, contamos nele e para ele, e é nosso parentesco carnal com ele que nos faz ver. (Chauí, Marilena, 1988) 43

Olhar para ver, olhar para perceber, olhar para sentir. O olhar de Eckhout para as mulheres tem significado pragmático, suas paisagens encetam relações de trabalho, atividades domésticas (o quadro da Mulher Tupi (quadro 3) com a criança no colo, atrás plantação de cana e a Mameluca (quadro 5) carrega um cesto de flores) e de gozo alimentar e sexual - caso da Mulher Tapuia (quadro 1) antropófaga e de forte coloração sexual, pois tem entre as pernas índios guerreiros com lanças em sentido vertical e viril. [Haveria um ser humano - provavelmente homem, pois não se comia mulher, - atravessado, sobre a índia, de tal forma que a cabeça e os olhos deste humano (os olhos do cachorro poderiam indicar um "olhar morto" (?)) foram representados pela cabeça e olhos do cachorro?] Interessante que o ato antropofágico só aparece na Mulher Tapuia (quadro 1), além disso, seu cenário é o mais sombrio de todos.

Esta mulher tem seu órgão genital coberto por uma folha de parreira. A função indumentária da folha foi inaugurada exatamente no século XVII, quando o moralismo se acentuou na Europa. Essa onda moralista foi não só do catolicismo mas também de todas as facções protestantes na época, ou seja, era uma postura cristã, contra o paganismo de outras regiões - África, Ásia e América.

A indígena com a indumentária da folha pode ser uma alusão explícita ao livro do Gênesis, quando da narrativa da expulsão de Adão e Eva no paraíso, onde ambos cobrem seus órgãos genitais com a folha da parreira? [Em Eckhout, só a mulher se cobre...]

A folha de parreira oculta o conflito estrutural na cultura ocidental: o choque entre a arte helênica e a concepção de mundo cristã. A consequência desse choque traduz a dificuldade de aceitação do corpo e da sexualidade dos seres humanos desde o Renascimento. A Mulher Tapuia (quadro 1)

pode sugerir uma relação com a Eva do paraíso? Eva degenerada, sombria, incitadora da luxúria masculina e antropófaga? Antropofagia que poderia significar uma degeneração humana para a cultura cristã? (*Raminelli, Ronald, 1997*) 44

Para a Europa do século XVII, a América era como nos primeiros tempos das civilizações: os ameríndios formavam uma sociedade perfeita, pura e paradisíaca. Entretanto, o tempo promoveu a degeneração e degradação advindas de um período de destruição, ruína social e moral cujo símbolo era o canibalismo e os atos libidinosos das mulheres que levaram os homens ao pecado.

No século XVII, as teorias das explicações da evolução ou involução entre cristãos e pagãos explicitavam as diferenças culturais entre os dois povos. Assim, no princípio, os homens seguiram leis divinas, viveram em perfeita ordem, no paraíso e em harmonia plena. Porém, esqueceram-se de Deus e caíram na danação. A história da humanidade se repetiu em qualquer canto do mundo e, portanto, todos os habitantes do planeta seguiram a mesma trajetória de Adão e Eva: a desobediência levou o homem a receber o castigo do Criador.

(Os missionários católicos defenderam a catequese como reposição da degradação dos povos primitivos. Os índios passaram a sofrer na pele as alterações nos costumes, na linguagem e nos hábitos cotidianos através da doutrina cristã.) (*Gambini, Roberto, 2000*) 45

Para a cultura européia cristã, o canibalismo, a cor escura, a nudez e a luxúria eram demoníacos e só o cristianismo, segundo esta concepção, poderia salvar os primitivos ameríndios – nesse ponto, protestantes e católicos eram concordantes.

Segundo a crença cristã, a degeneração recaiu mais nas mulheres, porque segundo o cristianismo, o sexo oposto era mais frágil em face às tentações do diabo, pois as mulheres tinham mais orifícios abertos que os homens, possibilitando, então, ficarem mais expostas a penetração do

demo. Os mesmos cristãos advogavam que as mulheres não eram possuidoras de autocontrole, por isso, elas estavam mais sujeitas a perversões sexuais.

A misoginia cristã explicava a relação entre a imagem pervertida das mulheres e a teoria da degeneração. Segundo esta teoria eram as mulheres comedoras de carne. Foram elas que apresentaram e incitaram os homens jovens à perversão da carne, isto é, a perversão sexual.

Apetite sexual e o estranho prazer em ingerir carne humana eram complementares. Os homens eram poupados pelos missionários e viajantes. Afinal, foram os homens os responsáveis pela salvação de todos, porque, justificavam os defensores cristãos, desde os tempos greco-romanos, os homens eram os mais equilibrados entre os dois gêneros da espécie humana. A representação da indígena antropófaga corroborava com a tese da Eva que incitou Adão a cometer o pecado? Eva cristã, Eva Tapuia (quadro 1)? O cenário sombrio, não poderia sugerir um alerta aos homens, sobretudo, da Europa, para os malefícios e perigos da degradação e degeneração dos trópicos?

Os homens eram em geral apresentados em paisagens melhores menos sombrias - até mesmo o Homem Tapuia (quadro 2) o seu cenário era mais limpo e aberto, além disso, ele não escondeu o órgão genital com a folha da parreira. O órgão era amarrado. Poderia ser uma alusão de autocontrole, superioridade e limpeza do gênero masculino?

O Homem Tupi (quadro 4) era mais civilizado (usa calção), produtivo (cultivo da mandioca) e seu rosto foi pintado de forma mais suave que do Homem Tapuia. O Mestiço ou Mulato ocupava uma posição mais elevada entre os "inferiores". Ele tinha armas e vestimentas mais adequadas às suas funções de vigilante ou militar. Estas funções eram consideradas mais nobres, pois ele não trabalhava na lavoura, já que o trabalho inferior e escravo era o do campo.

No século XVII, só os "inferiores" se despiam. Despir-se era um ato impensável aos "superiores". Expor indígena nu configurava sua inferioridade frente ao branco. (Esta exposição servia como espelho às avessas. Pois ver-se no Outro de forma invertida consolidava a imagem de civilizado

frente ao selvagem.) À medida em que o selvagem e mestiço foram sendo civilizados suas vestimentas também mudavam na escala social. A figura do Negro (quadro 8) guerreiro seminu, com uma faixa que lhe cobriu apenas o órgão genital, era a mais intrigante de todas. Foi (?) mito, desde o período das cruzadas na Europa, que os africanos eram portadores de maior potência sexual que os brancos. Sua pele escura se devia a exposição constante ao sol, já que o continente africano era mais quente e, o frio de curta duração, permitiu que os habitantes da África fossem mais ardorosos, mais calorosos e, portanto, de maior potência sexual. Esta idéia difundida sobre a potência negra, notadamente, a masculina, foi disseminada por toda a Europa, América, África e Ásia (nestes três últimos continentes desde o século XVI).

O Negro (quadro 8) foi retratado como o deus grego Apolo em versão de pele escura: corpo de formas proporcionais e torneado, tórax bem composto, pernas e braços adequadamente preparados para a luta, a guerra e o conflito. Os objetos, como as flechas e a espada - de modelo árabe com uma crina de cavalo bem repleta de pelos em tons amarelados -, em contraste com a pele escura do guerreiro, contribuíram para elevar a exuberância do tórax.

É possível perceber uma harmonia entre as formas - corpo, flechas, árvore, flores, presa de elefante - e a maneira mais limpa de representação, pois o céu foi pintado mais claro que em outras paisagens. Esta clareza no céu não aumentou a figura majestosa do homem negro como numa composição idílica? A grandeza, a virilidade, o vigor, a disposição foram simbolicamente representados através da tamareira na forma de pênis com os ramos em exuberante folhagem ereta e suavemente inclinada para a terra...! [O pintor transformou-se em *voyeur*, para expor sua admiração ao modelo Negro como o novo Adônis grego (ou ainda Orfeu ?) numa alusão aos predicados do africano?]

Todos os homens seguravam um símbolo fálico: flecha, tacape, espingarda, espiga de milho (no caso do garoto negro). Na Dança Tapuia (quadro 9) -, os corpos brilhavam com as cores da terra (untadas de urucum) - estes corpos, entretanto, não foram retratados de forma tão exuberantes como o do Negro (quadro 8) . [A dança expõe a

sensualidade/sexualidade à disposição do *Voyeur*. *Voyeurismo* não só do pintor, mas de todos os que olhavam (e olham) o quadro?]

3 - Identidade, Identificação e Imaginário

A intuição de Eckhout foi a de retratar as imagens numa exposição do desejo, como na canção de Caetano Veloso: *Pois quando eu te vejo eu desejo o seu desejo*. Ou ainda Freud quando expõe:

Não vemos, efetivamente, que necessidade haveria de se proibir o que ninguém deseja realizar. Aquilo que se acha severamente proibido tem que ser objeto de um desejo.
(Freud, Sigmund, 1990) 46

Desejo de conhecer para dominar a mim mesmo. Conhecer para rivalizar com o *Outro*. Conhecer e saber tem sempre um desejo do *Outro*. O desejo é ausência, é falta, quem manda no desejo é o falo. Falo é símbolo. O símbolo transformado em imaginário, assegura, põe e repõe e recompõe a salvo o desejo do *Outro*.

A busca do *Outro* se constitui na identidade, na raiz do nacional ou o que é do local, ou ainda aquilo que é próprio do local. A busca de identidade,

para encontrar esteio no ser faz-se necessária a formação ficcional da fantasia, por onde o irrespondível da questão endereçada ao Outro de 'quem sou eu?' 'subtrocada por uma outra, formulada em termos de 'o que sou para o Outro?' (...) Uma tal troca implica a transformação do Outro castrado da estrutura num Outro gozante que toma o sujeito como objeto de sua fruição.
(Souza, Octavio, 1994) 47

Na busca por uma identidade nacional, do encontro com o *Outro*, Machado de Assis fornece uma resposta afiada ao criticar a intenção de formar-se uma literatura verdadeiramente brasileira e independente somente pelo artifício de 'ostentar uma certa cor local':

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (Machado de Assis, 1979) 48

Intimidade visível no tempo e no espaço, ou seja, a busca por retratar, através da pintura, os conteúdos exóticos do Brasil colonial revestiram-se de uma postura política capaz de captar as diferenças étnicas de modo a diferenciá-las de tudo que se podia ver, olhar e observar do mundo no século XVII. Será estas diferenciações que se tornaram marcantes no conteúdo cultural formador do imaginário brasileiro.

O conteúdo exótico expresso nas pinturas humanas de Eckhout passaram por uma admiração do viajante e do estrangeiro sobre uma terra absolutamente desconhecida do imaginário europeu. Admiração que se aproximou da vontade de retratar uma nova realidade, constituída pelas fantasias e sonhos como realização do desejo pelo novo, pelo exótico, por aquilo que mobilizava – e ainda mobiliza (ou não?) –, o humano – o desejo:

... real é aquilo que fala ao corpo, prazer capaz de aplacar a carne, ameaça capaz de destruir a vida ou mutilar, danificar, modificar essa nossa 'morada temporal' (...) Assim, à prova do corpo é preciso acrescentar a prova do Outro, e humildemente aceitar que, como programa mínimo de realidade - e sempre no limite -, real é tudo aquilo que o código de uma determinada cultura aceita com tal; real é todo objeto e toda relação que a cultura a que pertença reconheça como tal. (Kehl, Maria Rita, 1990) 49

Se, por um lado, a realidade das nossas relações cotidianas cede aos desejos das nossas exigências, por outro, a realidade é a resultante possível entre o prazer e as imposições dos nossos desejos. A realidade cria, desenvolve e nutre o desejo em dupla mão. Primeira, para a satisfação imediata; segunda, como realização do paradisíaco.

No jogo de desejos e prazeres, sonho e realidade:

sufrerei portanto com o outro, mas sem me apoiar, sem me perder. A essa conduta, ao mesmo tempo muito afetiva e muito vigiada, muito amorosa e muito policiada, pode-se dar um nome: é a delicadeza: ela é como a forma 'sã' (civilizada, artística) da compaixão. (...) Estar atento, sugere-nos Simone Weil, é beatitude: é como comer - atingir as coisas em sua presença real, consistente, diferente de nós e digeri-las -, mas comer com os olhos... sem destruir. Alegria difícil, mas que se chama alegria: 'estado no qual olhar é comer'. (Gonçalves, José Maria, 1988) 50

Retratar o *Outro* exige um olhar atento entre diferença e proximidade: eis o terreno em que brota atenção. Terreno em que não haja o sacrifício do *Outro* à nossa lógica e nem dela a ele, como Merleau-Ponty gostava de supor na

experiência etnológica, incessante prova de si pelo outro e do outro por si (Merleau-Ponty, Maurice, 1980) 51,

onde (você e o *Outro*) pudessem encontrar o lugar: do indígena, do civilizado e os erros de um sobre o *Outro*:

a etnologia não é uma especialidade definida por um objeto particular - as sociedades 'primitivas' - , é a maneira de pensar que se impõe quando o objeto é o Outro e que exige nossa própria transformação. Assim, também viramos etnólogos de nossa própria sociedade, se tomarmos distância em relação a ela [...]. Método singular: trata-se de aprender a ver o que é nosso se fôssemos estrangeiros, e como se fosse nosso o que é estrangeiro [...]. Verdade e erro habitam juntos na intersecção de duas culturas, seja porque nossa formação nos esconde aquilo que há para conhecer, seja porque, ao contrário, ela se torna, na pesquisa de campo, um meio para situar as diferenças do outro. (Gonçalves, José Maria, 1988) 52

Eckhout expressou as diferenças, mas deu plenitude a elas e deixou escapar os laços do desejo – dele próprio e dos holandeses no Brasil e dos outros europeus.

Desejo, palavra de origem latina, oriunda de *desidero*, *desiderata*: *aquilo que se aspira, aquilo que se quer, aquilo que pode olhar e ver, mas que há falta, que há privação*. Desejo encerra falta, vazio, ausência do que está privado. Desejo enseja memória, pois constantemente, a privação é lembrada, recolocada e redisposta. Desejo não exatamente o *Outro*, mas o desejo de despertar nele o desejo sobre mim.

No desejo opera persuasão e sedução. A satisfação do desejo está no prazer de olhar, ver, ter e possuir de fato e de direito o *Outro*, pois tanto a persuasão quanto a sedução é constitutiva do olhar, ver e agir, isto é, aquilo que me arrebatava (olhar), por aquilo que foi visto e por aquilo que foi ao encontro das minhas aspirações mais internas e sensíveis.

Sensibilidade de intuir a olhar em **ver** o objeto desejado e transformado em **viver** – no português esta palavra adquire a realização do ver em vida, portanto, o que vejo é a minha vida, a minha **vivência** sobre o meu desejo e meu prazer.

A intuição de Eckhout pareceu seguir os desejos dos estrangeiros sobre conhecer “a gente brasileira” em seus modos, costumes, diferenças, hábitos, cores, comidas e natureza. Em seus quadros, Eckhout restabeleceu os

...laços secretos dos desejos das coisas, postos em movimento pela magia naturalis. (Chauí, Marilena, 1990)
53

Magia recomposta nas humanas figuras como vidência. Vidente é aquele que descreve com exatidão do que se trata, do que se sabe, do que se aspira, do que se realiza no *Outro*: a recomposição do paraíso como elemento de equilíbrio entre homem e natureza.

Os retratados por Eckhout tinham dignidade, auto-estima e altivez. A alteridade era o respeito pelo mundo do *Outro* como um mundo diferente do pintor, mas de respeito, de dignidade e de afeto. (Afeto, isto é, aquele que me afeta,

que me arrebatava, que me interpela e que intuitivamente rompe com a dicotomia sujeito-objeto; isto porque, meu afeto pelo *Outro* é o *Outro* que sou eu mesmo.)

Os humanos em Eckhout eram portadores da magia primeva, a magia da arte num intenso prazer de criação, recriação e da gratificação obtida com mais humanidade, compreensão, percepção e sensibilidade visionária numa comunicação funda com a emoção sobre o *Outro*.

Suas pinturas eram sensuais, verteram sexualidade e cumpriram a máxima: *Ultra aequinoxialem non peccari*, ou seja, "não existe pecado do lado de baixo do Equador" – numa referência às dificuldades nos quais passavam os navegantes europeus (desde século XV), em particular os portugueses, pelas áreas próximas à linha do Equador, pois havia calma (pouco vento e clima muito quente) - impossibilitando a navegação e trazendo aos viajantes a morte por fome e sede ao permanecerem por um bom tempo em alto mar -, mas que uma vez ultrapassada a linha, a natureza oferece o paraíso.

*Não existe pecado do lado de baixo do equador
Vamos fazer um pecado, safado, debaixo do meu cobertor
Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho
Um riacho de amor
Quando é lição de esculacho, olha aí, sai de baixo
Que eu sou professor
Deixa a tristeza pra lá, vem comer, me jantar
Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá
Você me usa, me abusa, lambuza
Que a tua cafusa
Não pode esperar
Deixa a tristeza pra lá, vem comer, me jantar
Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá
Vê se me esgota, me bota na mesa
Que a tua holandesa, não pode esperar
Não existe pecado do lado de baixo do Equador
Vamos fazer um pecado, rasgado, suado a todo vapor
Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho
Um riacho de amor
Quando é missão de esculacho, olha aí, sai de baixo
Eu sou embaixador.*

Como na música de Chico Buarque, a idéia de escracho, esculacho, capacho tem sido explorado não só a nível sócio-político-econômico, mas sobretudo, cultural. Há um costume ou uma máxima: "brasileiro não leva as coisas muito a sério"... num paradoxo com outra máxima popular: "a de que o brasileiro é mestre na descontração, na alegria, na expansividade e na sexualidade."

Sexualidade fortemente presente nos quadros de Eckhout. Sexualidade e sensualidade saltam – tanto nas pinturas, quanto na música – dois elementos fundamentais: preguiça e volúpia ambos culturalmente femininos.

As relações tecidas pelas mulheres entre si constituem um domínio ao qual o homem não tem acesso. Este somente pode percebê-las com o olhar do voyeur, como alguém de fora e não participante. Neste sentido, o sonho demonstra esta situação na sua mais perfeita configuração, pois é evidente que existe aqui um prazer feminino, porque homossexual, do qual, conseqüentemente o homem não participa: a ele é permitido apenas contemplar. Seres misteriosos, de misteriosa organicidade, as mulheres possuem algo de irredutível à percepção masculina; na sua cumplicidade amorosa, a preguiça e a volúpia, abismo de vertigem pela atração que exercem, são também, pela natureza sempre secreta, um desafio à plena compreensão - e, se se quiser, ao pleno domínio - dos homens. (Coli, Jorge, 1988) 54

Preguiça e Volúpia são as características das nossas relações culturais com o mundo. Estas características têm suas raízes no período colonial. Estas raízes encontram-se no barroco. Este movimento que surgiu na Europa, por volta de 1620, foi trazido pelos pintores vanguardistas de Nassau. Eckhout explicitou com suas pinturas coloridas, alegóricas, alegres e femininas no olhar e masculina na confecção – grande quantidade de símbolos fálicos - : fechas, chifre de elefante, árvore no quadro do Negro (quadro 8) e cobras na do Homem Tapuia (quadro 2).

A presença do barroco na pintura eckhoutiana apareceu a emoção ocupando o espaço da racionalidade. É a assimetria – simbolicamente o quadro do Negro (quadro 8), teria em algum momento se partido em dois e, ao juntarem-se as partes, ocorreu uma defasagem de aproximadamente onze (11) mm maior em um dos lados - o quadro não ficou perfeito. O Negro (quadro 8), pintado como modelo grego, no Brasil, ficou torto (no Brasil os estrangeirismos não ficam tortos?), mas manteve-se sensual, vigoroso, atraente e perturbador ao observador.

O barroco na Holanda esteve mais ligado ao naturalismo. Em Portugal e na Espanha, o barroco foi passional. Enquanto na Europa os pintores exprimiram perfil de rostos ou de ombros, Eckhout, no Brasil, pintava figuras de frente, em tamanho natural e com paisagens. (Era como se o quadro olhasse para você. Não era só você que olhava para ele. Por ficar na parede a uma certa distância do chão, a grandiosidade é ampliada e distância e proximidade eram relativas.)

O retratado te olhava de cima, nesse sentido, havia uma inversão nos padrões, pois os retratados, foram todos de classes socialmente inferiores. Mas no quadro, eram eles que olhavam de cima para baixo. Não era exatamente uma obra Barroca por excelência, afinal, o pintor holandês estava “abaixo do Equador” e , portanto, as regras eram menos rígidas e mais flexíveis.

O Barroco dava a impressão que o mundo estava fora do quadro. Isso era um comprometimento com a realidade, pois o mundo real era o de fora do quadro.

Esta era uma posição política, pois se a realidade era fora do quadro – ao contrário da Renascença em que o mundo estava no quadro, o controle sobre o real era maior que no Barroco – havia uma ilusão de ótica sobre o real. É neste sentido que o Barroco foi mais descritivo do que narrativo. Ele foi mais ilusório, mais vertigem e mais retórico. O Barroco pintava o irreal com mais vigor, pois explicitava o delírio, o sentido do real se alterava, ao olhar para um quadro o que via era o que passava a ter sentido. O olhar criou, desenvolveu e deu a sensação de que ver era **viver**. Não. Ver

era uma ilusão. O que eu sentia era o real e não o que via. O Barroco denunciou esta ilusão.

O período do surgimento do Barroco era o momento da confirmação por Galileu, através da luneta, que a Terra não era o centro do universo. Ela era apenas um dos planetas que girava em torno do sol. Este sim, era o centro do sistema. Daí os homens perderam o eixo, pois saíram da posição central para a periferia.

O homem não era mais o centro do mundo, ele não tinha mais certezas, só dúvidas. O pintor Barroco já não colocava o mundo dentro do quadro, pois ele compreendeu a relatividade das coisas. A terra não estava mais rodeada por esferas fixas, imutáveis e definitivas. A realidade tornava-se inquietante, transitória, desequilibrada e assimétrica. O espaço agora era infinito, móvel e flexível. O homem já não governava. O mundo era ilusório. Era dentro deste contexto que o Barroco transitava. A ilusão era a nova forma de criar fantasias. O homem já não controlava seus desejos e seus sonhos. O mundo era uma ilusão. E ele ainda não é?

EDUCAÇÃO DO OLHAR, EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS

1- Olhar a arte, Olhar a vida e Olhar a vida,
Orientar os sentidos

Ilusão expressa em dois momentos. O primeiro, na canção *Alento* de Paulo Sérgio Pinheiro, compositor de música popular brasileira do século XX. O segundo, na poesia de Pedro Calderón de La Barca, dramaturgo e poeta do século XVII. A letra, da música popular, mistura lembrança, distância, destino, sonho e espelho, pois a "história é brincadeira" e "tudo que eu disse é ilusão". No poema, Calderón de La Barca utiliza a ilusão e o sonho como as matérias-primas da vida. Ambos são poetas. Viveram em épocas diferentes.

Nos dois, a percepção sobre o real é a ilusão. O imaginário e o sonho são os elementos para o ser humano confeccionar a história, isto é, a construção do passado. Pode o homem ser racional, mas ele vive do sonho, da memória e da lembrança.

*Quando se gosta da vida, gosta-se do passado, porque ele é
o presente tal como sobreviveu na memória humana.
(Yourcenar, Marguerite, 1985) 55*

(...)

*Um olhar espiando o vazio é Lembrança
Um desejo trazido no vento é Saudade
Um desvio na curva do tempo é Distância
E um poeta que acaba vadio, ai, é Destino*

*A vida da gente é Mistério
A estrada do tempo é Segredo
Sonho perdido é Espelho
O Alento é Canção*

*O fio do enredo é Mentira
A História do mundo é Brinquedo*

O verso do samba é Conselho
E tudo o que eu disse é Ilusão.

(Paulo Sérgio Pinheiro)

Que é a Vida?
Um frenesi.
Que é a Vida?
Uma ILUSÃO,
Uma sombra,
Uma ficção;
O maior bem é
tristonho,
porque toda a
vida é sonho
E os sonhos,
Sonhos são.

(Pedro Calderon de la Barca, 1973) 56

Sonhos são preto-e-branco e colorido. Preto no branco nas telas nas quais se desenham os contornos coloridos do imaginário cotidiano. Cotidiano captado pelos matizes das luzes do sol, da lua, das estrelas de tons prateados no azul celeste. Celestial na celebração da vida. Imaginário construído pelos desejos, sonhos, fantasias, aspirações, captadas num frenesi, numa fresta de sombras, numa arquitetura ficcional. Ficção é realidade? É. Ficção é uma viagem. Viagem tecida nas cores das percepções. Percepções sentidas nos cotidianos inventados pelos homens na doce magia das relações humanas.

Humanas relações foram confeccionadas nas pinturas de Albert Eckhout. Pintor holandês, de aspirações terrenas: cumpriu os acordos com o seu patrocinador – Maurício de Nassau. Acordos que viabilizaram pinturas gloriosas, grandiloqüentes, majestosas dos homens e mulheres no Brasil colonial.

Eckhout não alienou-se das questões sociais ou políticas. Pelo contrário, elaborou um conteúdo estético de posicionamentos políticos, nos quais dotava seus personagens como possuidores de vontade e de desejos. Suas telas explicitavam o cotidiano dos seres humanos pintados com seus costumes em seus *habitats*.

Humanos pintados foram como simulacros dos desejos da Europa – tanto para o pintor, quanto para os europeus – de suas fantasias sobre os corpos humanos, induzindo a máxima, dos séculos XV, XVI e XVII, sobre a pureza dos trópicos:

*não existe pecado do lado debaixo do Equador.
(Barléu, Gaspar, 1942) 57*

De um lado, a exuberância, leveza, exotismo e luxúria (para adequar a linguagem vigente no século XVII, tão cara à Europa) do ameríndio provocava volúpia no europeu. De outro, há uma indisfarçável admiração sobre corpos tão despídos de pudores e de repressões dos habitantes dos trópicos.

Admiração de povos que viveram na contramão da sociedade europeia marcada por um *modus vivendi* sob a égide do medo, mas desejosos de conhecer o desconhecido. De pinturas que ora passava por imagens sublimes do outro (como o do negro e da negra), ora passava por aspectos peçonhentos do outro como nos mostra a paisagem rústica ameaçadora/amedrontadora do meio ambiente brasileiro associando estes aspectos com o desenho de um antebraço e um pé humanos na pintura da Mulher Tapuia (quadro 1).

A pintura euckhoutiana conduziu-se numa tensão entre o cotidiano na colônia brasileira e numa inspiração coadunada com as fantasias dos habitantes do velho continente aguçando a curiosidade sobre as coisas da *Terra brasilis*. Eckhout pareceu sugerir em que o contágio com o *Outro* da América portuguesa era saudável.

Pois o 'outro', enfim - parafraseando uma observação tornada emblemática da obra de Merleau-Ponty - , é sempre (e apenas) o que exige de nós distanciamento (de nós para nós mesmos, não é demais insistir) para que dele tenhamos experiência. (...) Se a temporalidade é o solo da comunicação com o outro, só nela é que alcançamos o fundamento deste saber alargado do homem a que pretende a etnologia. (Cardoso, Sérgio, 1988) 58

(...)

A etnologia sempre tentou distribuir a diversidade do humano em alguma extensão (que coincide, afinal, com os contornos da própria ciência), procurou, a cada passo, costurá-la com os fios de alguma continuidade, visou sempre, enfim, a sua totalização. Podemos observá-lo nas suas formulações mais díspares, pois procede deste modo seja quando pressupõe uma sucessão das diversas "etapas" da cultura - buscando na evolução o princípio de ordenação ou distribuição do diverso - , seja quando toma uma certa forma de integração (quer seja seu todo concebido como uma ordem de distribuições funcionais ou estruturais, seja tomado como modelo ou delimitado pelo conjunto das propriedades formais de suas relações, ou mesmo ainda como simples esquema orientador da observação, constrangida a tomar parâmetro de suas colheitas instituições da cultura do observador) como pivô das equivalências que lhe permitem transitar entre as diversas sociedades. É sempre, pois, segundo o modelo do espaço que ela compreende sua própria articulação, pois busca, ininterruptamente, envolver o 'outro' em algum horizonte de proximidade, na continuidade de uma mesma extensão. Por isso está sempre às voltas com "partes", "etapas", "modelos", "homologias", ou "grupos de transformação" que nos remetem à totalidade, como terreno de comunicação e inclus

Ora, justamente esta constante projeção da proximidade veda à etnologia o acesso à distância, ao afastamento que trama o tempo e nos permite alcançar o novo e o outro (que é sempre - já pudemos observar - o novo de nós mesmos). Ela, que guarda um vínculo umbilical com as viagens, tem, portanto, muito a apreender delas... desde que renuncie, porém, a instrumentalizá-las como mera condição do contato, garga a ser abandonada e esquecida (ou lembrada sempre com algum pejo, à margem da ciência) como o advento do conhecimento, a reconstituição de uma outra - externa - realidade ... desde, pois, que esqueça por um momento suas viagens interessadas, e que procure aquelas que, tendo seus objetivos menos nítidos, lhe

permitam concentrar-se no sentido do ato mesmo de viajar. (Cardoso, Sérgio, 1988) 59

A tradição etnográfica procurou afastar as possibilidades de um olhar esteticamente engajado nas pinturas de Eckhout – talvez por apreensão de um contágio maléfico que poderia exigir mudanças pessoais na maneira de ver e viver, talvez por considerar que a aproximação explicitasse desejos subliminares – mantendo-se distante de uma abordagem sobre o imaginário. Eckhout possuiu uma margem de autonomia sobre suas pinturas, embora eram sempre avalizada pelo Governador Geral. Era esta autonomia e cumplicidade de Nassau que tornaram possíveis ousadias como a pintura da Índia Tapuia (quadro 1) – explicitando o ato antropofágico dos indígenas, a pintura do Negro (quadro 8) com a árvore que é o próprio falo e a sensualíssima Dança Tapuia (quadro 9):

... no olhar - que deixa sempre aflorar uma certa intenção, trai sempre um certo urdimento, algum cálculo ou malícia - as marcas do artifício sublinham a atuação e poderes do sujeito. 51(...) Ora, devemos observar que o sonho (para o sonhador, e não para o homem desperto que examina seus sonhos) opera, como a crença, sempre no contínuo; supõe sempre identidade e totalização, não permitindo, pois, confundir seu tecido liso e compacto com o mundo lacunar que o olhar vigilante experimenta na sua investigação. (...) Enfim: do mesmo modo que a crença supõe a identidade do mundo, o sonho supõe a (crê na) identidade do sujeito. (Cardoso, Sérgio, 1988) 60

Ora, este princípio pressuposto (oculto, "inconsciente") da unidade do sonho que envolve seus elementos fragmentados - heteróclitos -, inscrevendo neles um sentido latente) está na origem de sua absoluta tolerância: nenhuma associação é impossível, ou nenhum elemento lhe é 'estranho' e, voltado, assim a ser excluído da malha cerrada de um mesmo sonho, ou do 'mundo' que lhe projeta (tanto que, numa psicanálise - se a assentamos no exercício do sonho - , não há resíduo, resto, tudo é significativo, tudo integra seu percurso). Na crença, por outro lado, a unidade - suposta, 'revelada', ou apreendida por sinais - é o

princípio de uma absoluta intolerância; pois o que escapa à totalização prévia (pré-vista) do mundo aparece como 'sonho' ou alucinação - o que faz o vidente sempre perseguido pela figura do visionário, sonhador. Portanto, no sonho, não só 'o mundo é o que eu vejo', como ocorre em toda 'fé perceptiva'- mais ainda 'tudo o que vejo é mundo' (o que cai na rede é peixe, como se costuma dizer), constitui a totalidade, pois se impregna, de imediato, da identidade do sujeito. Já a crença, por seu lado, parece condenada a separar, sem descanso 'o joio do trigo' (precisa sempre separar os peixes), dublada que é, constitutivamente, pela ameaça do engano e ilusão. (Cardoso, Sérgio, 1988) 61

(...)

Ora, vigilante como a crença e aberto como o sonho, o olhar, que não crê, também não sonha. Não pressupõe qualquer unidade, afasta toda identidade prévia, seja do mundo ou do sujeito. Por isso nos enreda no tempo (o Mundo não nos é dado), e nos desperta do nosso sonho mais primitivo, aquele de 'ver o mundo' (em que, afinal, antes de tudo sonhamos - verdadeiro Kindertraum! - nossa própria identidade). (Cardoso, Sérgio, 1988) 62

Vigilante como a crença e aberto como o sonho, o olhar, que não crê também não sonha, sonho materializado num conhecimento de si mesmo através do outro, do estrangeiro, do estranho. Estranheza marcada por relações não completamente inesperadas, mas na dificuldade de dizer as expectativas das fantasias inconsciente, familiares e, portanto, íntimas. Intimidade apresentada na exuberância dos corpos retratados em tamanho natural – o que poderia conduzir a uma relação de admiração e afeto por nativos da América e da África.

Se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento

que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna. (Freud, Sigmund, 1990) 63

(...)

Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum outro afeto. Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender por que o uso lingüístico estendeu das Heimliche ['homely' ('doméstico, familiar')] para o seu oposto, das Unheimliche (...); pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão. Essa referência ao fator da repressão permite-nos, ademais, compreender a definição de Schelling (...) do estranho como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz. (Freud, Sigmund, 1990) 64

Compartilhando da intuição de que a existência humana sofre a necessidade não de reforma mas de reformulação, de uma mudança que tenha a estrutura de uma transfiguração, a percepção de Wittgenstein revela que o ordinário pode ser visto como a superação da reiteração, da réplica ou da imitação pela repetição, do contar pelo recontar, do convocar [call] pelo evocar [recall]. É o familiar invadido por outro familiar. A partir daí, os procedimentos da linguagem comum, como os procedimentos da psicanálise, partilham de forma essencial daquilo que é estranho, misterioso. (Cavell, Stanley, 1999) 65

Estranho para o alemão é designado por *unhomely*, isto é, o que não é doméstico, o que não é familiar, o que não é caseiro, o que não é simples, o que é rude. Em inglês, *uncanny* é o adjetivo para significar esquisito, estrambólico, misterioso, fantástico, nefasto, sinistro, perigoso. Para o português – do latim *extraneu* –, além dos significados em inglês, refere-se também por excepcional, incomum, desusado, novo, anormal, alheio, extraordinário, enigmático, externo, exterior, estrangeiro.

Eckhout era estrangeiro em relação às paisagens, aos animais, às plantas e os seres humanos habitantes da *Terra brasilis* no século XVII. Sobre animais e plantas, Eckhout realizou estudos científicos preciosos para os holandeses e europeus. No entanto, seu olhar mais atento, arguto, preciso, vigoroso e afetivo foi sobre os humanos.

Afinal, o que existiu de intrigante ao perceber o *Outro*? Era a possibilidade de tratá-lo de duas maneiras. A primeira, era vê-lo como exótico, isto é, como aquele que admirava o que é seu e o *Outro* era olhado como enigmático, misterioso, estranho e estrangeiro. A segunda maneira, era a de resgatar os valores, as características e as diferenças daquele que lhe causava estranheza. Índios, Mamelucos e Negros constituíram-se o *Outro*.

Suas vestimentas e costumes foram apresentados, na pintura, entre emblemas locais e aculturados da Europa. Fechas, nudez dos indígenas Tapuias (quadro 9), animais selvagens e domésticos, árvores frutíferas (cajueiro, bananeira, mamoeiro), plantas rudes e vistosas, trajes sumários (saia e calção na Índia e no Índio Tupinambá (quadros 3 e 4), saia na Negra (quadro 7), tapa sexo no Negro (quadro 8) e tacapes (quadros 2 e 9) eram os emblemas locais contrapostos aos aculturados como a plantação orgânica de açúcar, armas brancas, vestido da Mameluca (quadro 5) e uniforme do Mameluco (quadro 6.)

Nos pés, somente a Mulher e o Homem Tapuias (quadros 1 e 2) usavam sandálias, enquanto os restantes estavam descalços. Este foi o exemplo mais bem acabado da dignidade da pintura de Eckhout com a população local.

Segundo os relatos da época a população brasileira não se adaptava aos calçados europeus, pois estes apertavam e sufocavam os pés machucando-os ao andar por isso ficavam descalços. Os tipos de calçados denunciavam a hierarquia social e não se adequavam à vida simples, com poucas exigências para a sobrevivência. Estarem descalços não codificavam o sentir-se a vontade? Ficarem descalços não representavam uma sensualidade juvenil, marota e moleque?

A nudez do Mulher e do Homem Tapuias (quadros 1 e 2) e das crianças Tupi (quadro 3) e Negra (quadro 7) não era a identidade com a terra e o local? Enquanto que os vestidos, o calção e o uniforme (quadros 3, 4, 5, 6 e 7) esboçavam a identidade civilizatória, européia?

O biotipo físico da população mestiça em suas variadas formas de composição social utilizavam tecidos leves próprios para as regiões tropicais. (Os indígenas, não estavam mais adequados com o clima local ao permanecerem nus?) Nas pinturas dos humanos, Eckhout colocou a elevada auto-estima dos habitantes locais.

Os habitantes do Brasil não foram apresentados de forma miserável e sujos. Pelo contrário, foram retratados com a máxima dignidade, altivez, força e saúde. (Eckhout pintou as populações brasileiras sem desconsiderar os elementos simbólicos da cultural indígena, mestiça e negra.) Os humanos retratados, embora excluídos da riqueza advinda da produção, feita ou defendida (no caso do Mameluco) por eles, incluíram-se na ordem.

O tamanho natural das figuras humanas, as cores, as vestimentas, o evoluir no processo civilizatório permitiram perceber a importância e o valor dos retratados para a produção de mercadorias. Não se tratava-se de excluí-los, mas de incluí-los, na lógica da produção: como consumidores. Os holandeses são comerciantes por excelência, interessava-lhes a ampliação do mercado consumidor.

A política de Nassau, como vimos no Capítulo 1, era de permitir que Mamelucos, Mestiços em geral e Índios vendessem suas mercadorias, pois assim, compravam os produtos dos comerciantes neerlandeses.

A criação do Conselho dos Escabinos (não é demais lembrar: eram organismos de denúncias dos abusos cometidos pelos batavos, na população local) visava uma participação dos indivíduos no mercado consumidor, pois os que denunciavam os abusos cometidos pelos batavos, tinham suas denúncias verificadas e caso comprovadas, os infratores eram punidos.

Estas medidas valeram , para integrar a população local – pelo menos alguns grupos – valorizando-a como sujeito, isto é, um ser humano capaz de participar do mercado, com direitos e deveres a serem cumpridos dentro das regras das atividades mercantis. Segundo Gohn, a existência dessas formas rudimentares de participação da população local na vida pública de Recife, via conselhos, revelam também uma dimensão política, de cidadania, ao projeto de Nassau.

Eckhout participava do seletos grupo no palácio de Nassau. Era um dos que discutia a política do príncipe, portanto, estava antenado com as discussões e projetos da corte. Pintava figuras humanas expressando a postura política da corte em relação aos projetos do palácio.

A autoridade estava com Nassau, entretanto, suas atitudes eram de compartilhar, dividir e integrar os membros do palácio com os projetos políticos do *modus vivendi* dos holandeses, do calvinismo e da superioridade batava sobre o modelo católico representado pela Espanha e Portugal. Os artistas, cientistas, médicos, arquitetos e engenheiros cooperavam e estavam convencidos da viabilização dos projetos palacianos. Senão, como poderíamos explicar a fabulosa produção na engenharia, arquitetura, botânica, astronomia e pintura no período de apenas sete anos da administração nassoviana?

O que pretendo mostrar é que a Holanda possuía um esquema político capaz de mobilizar, integrar, compromissar, envolver e incluir as populações com o seu esquema. De tal forma, que parecesse a todos como sendo uma proposta de benefícios mútuos e de amplas vantagens aos que aderissem ao projeto. Nassau era um leitor atento dos renascentistas políticos. Participou das discussões culturais na Europa. Teve Descartes como professor de florete. Descartes freqüentava o palácio da família de Nassau e entre o almoço, o chá da tarde e o jantar discutiram filosofia, matemática, estratégias e política. Este esquema político foi implementado com as adaptações inerentes ao Brasil colonial. (Descartes esteve por duas vezes na Holanda. A primeira vez, em 1618, realizou instruções militares com Maurício de Nassau – Tio de João Maurício de Nassau-Siegen, futuro governador do Brasil

Holandês. A segunda vez, Descartes viveu na Holanda de 1628 a 1644, quando retornou à França. Foi nesta segunda estada na Holanda que Descartes vai ensinar e praticar a "arte do florete" – como se dizia na época, com Nassau-Siegen.) (Hoetink, H.R. e Whitehead, P.J.P., 1979) 66

Após os anos da guerra de reconquista, os tempos de paz eram o da reconstrução da lavoura e de obras de engenharia requintadas e sofisticadas como criação de um modelo civilizatório de monta, de integração e de inclusão das populações locais ao modelo calvinista e capitalista de lidar com a produção de mercadorias.

Os habitantes viabilizaram a construção local de um mercado consumidor e exportador de produtos. Tratava-se de uma política de construção de um *modus vivendi* na América que integrou os elementos locais com os civilizatórios, estruturando um contraponto ao modelo católico luso-espanhol. Esta política não precisava do aniquilamento da população local. Precisava da inserção desta população ao mercado.

Nassau era de uma sociedade pluralista e de convivência com a diversidade. Uma sociedade na qual a diferença, usualmente vista como obstáculo para a sobrevivência, era antes um motivo de integração. Nassau pertenceu a uma sociedade na qual o dinheiro foi sinônimo de liberdade.

Na formação da mentalidade holandesa,

o dinheiro determina um outro tipo de conduta que não acarreta, na Bolsa, o desejo permanente de eliminar ou escravizar o outro. Na atividade de que tratamos, o outro, muito pelo contrário, é naturalmente solicitado como sócio quando a empresa ultrapassa as forças de um único negociante, mesmo rico.

(...)

Assim, pois, o outro é indispensável, como freguês, como sócio e como presa a iludir. É manipulando a esperança do

lucro, o temor das perdas, que se consegue vender ou comprar. É inútil que o pacto das Índias brilhe, que as lojas transbordem; são os homens que fazem o comércio viver, homens com interesses opostos, concorrentes, mas nunca inimigos mortais; homens para testemunharem os triunfos do especulador feliz, homens para contar, mas não escravos para serem reconhecidos.

Ninguém é forçado a ser detentor de ações e a especular, a arquitetar os sonhos mais loucos que às vezes se transforma em realidade ou acabam em pesadelo. De qualquer modo, nessas transações, o dinheiro libertou os homens de suas diferenças naturais e, sendo lábil e inconstante, diluiu o poder; com a paixão da cupidez, gerou uma certa mobilidade social que se opõe à Ordem teológica-política, e por conseguinte uma certa liberdade. E essa grande loucura do dinheiro, que no entanto obriga a raciocinar, não pode pois ser contida nos limites de um grupo social. A opulência da República das Províncias Unidas, o acúmulo de riquezas em Amsterdam não são desprovidos de conseqüências para os menos abastados. A aventura comercial, o cálculo, o risco, a especulação, a esperança às vezes realizada de ganhos rápidos e substanciais estão continuamente presentes em todos os espíritos, embora estejam fora do alcance de numerosas bolsas. É por isso que os mais modestos, os artesãos e os trabalhadores que não podem ter acesso ao mundo do grande comércio, voltam-se para um outro mercado que eles próprios organizam, utilizando e depois tentando explorar um simples elemento decorativo vegetal: a tulipa. (Méchoulan, Henry, 1992) 67
(...)

Depois de examinarmos os mecanismos da prosperidade de Amsterdam - o banco, a Bolsa e sua paródia, a tulipomania, a navegação e seus prolongamentos, o comércio, os armazéns, o seguro - uma conclusão se impõe: o dinheiro e o lucro conseguiram reunir os homens, ao passo que a religião tendia a separá-los e até a opô-los. A sede geral de ganho libertou o outro de suas diferenças - religiosa, étnica ou política - já que todos, mercadores e fregueses,

estão solidariamente no mesmo barco que voga em direção à fortuna.

(...)

Ora, a previsibilidade das condutas ditadas apenas pelo interesse não é o coroamento do maravilhoso edifício que provoca a admiração de todos, onde ninguém detém a exclusividade da mediação com a transcendência ou com o poder? A previsibilidade de uma conduta ditada apenas pelo interesse parece apresentar para o conjunto das partes as vantagens mais incontestáveis.

(...)

Graças ao comércio, que só existe em Amsterdam pelo dinheiro e pela liberdade, apareceu uma nova religião: aquela que une homens diferentes, que esquecem a que templo, a que igreja ou a que sinagoga pertencem. Quando Rendrandt pinta seis burgueses encarregados de controlar os pesos e medidas, ilustra na realidade esse laço supraconfessional; e Willwm van Doyenburg, protestante, Volcker Jansz, anabatista, e Jacob van Loon, católico, encontram-se, unidos naquilo que fundamenta o comércio: o indiscutível e universal rigor do peso e da medida.

(...)

Hábil mercador, Jan van Capelle está entre os maiores pintores. Longe de escravizá-lo, o dinheiro lhe permitiu ser um dos melhores artistas do seu tempo, na mais absoluta liberdade, não pertencendo a nenhuma escola, não obedecendo a moda alguma, e recusando-se a vender o seu talento. Ele nos lega uma obra admirável e nos obriga a uma constatação: a miséria não é forçosamente o berço da arte. (Méchoulan, Henry, 1992) 68

As obras de engenharia, arquitetura, botânica, astronomia, pintura, edificação de cidades e eficiência na produção agrícola eram os elementos de um "cartão postal" à Europa, da competência holandesa, de sua superioridade no

trato ao diferente, ao diverso e ao estrangeiro. Este não era um monstro difícil de domar, bastava inserí-lo no contexto da produção e vendê-lo como um produto rentável.

O *Outro* não era inadministrável. Suas peculiaridades puderam ser transformados em produtos comercializáveis, diversificando o mercado, abrindo outras fontes e outros pontos de trocas comerciais. (Nassau doou quadros de Eckhout a reis e príncipes para vários Estados europeus para que reconhecessem o seu trabalho político desenvolvido no Brasil do século XVII, uma atitude bastante pragmática.)

As características locais foram muito bem exploradas. A identificação de um tipo de povo, suas condutas, hábitos, fantasias, sonhos, aspirações e desejos eram comercializáveis como produto único e singular.

Os holandeses no Brasil estudaram estas populações, observaram suas diferenças, elencaram seus costumes e elaboraram uma compreensão da cultura local. A convivência das diversas etnias na colônia brasileira, do século XVII, suas culturas e as diferenças do papel feminino e masculino permitiram aos batavos criar um viés de integração com a economia global europeia liderada pelos holandeses.

É no período da administração nassoviana (1637-44) que a luta protestante mais se acirra com o modelo católico na Europa. Enquanto o Deus católico era guiado pela hierarquia eclesial, o Deus protestante era orientado pelo pastor. No catolicismo, a hierarquia estabelecia as regras do mercado, no protestantismo, o indivíduo produtor, junto com seus pares produtivos, organizavam as regras da produção, do mercado e do comércio – a burguesia mercantil. Etnia, cultura e gênero nas pinturas de Eckhout apareceram como constituidores de um sujeito. Sujeito histórico. Sujeito produtivo, tão caro para o período do século XVII.

Valia a capacidade individual de produção e sua riqueza advinda desta capacidade era o *leitmotiv* para o lucro. Imbuídos desta consciência mercadológica, as populações responderam com sua produtividade, estimulando o individualismo, a competição e a concorrência. Isto não valeu

para todos. Afinal, os negros foram, como escravos, mercadorias rentáveis para o comércio batavo.

Essa possibilidade de conviver com as diferenças foi, talvez, a marca do caráter holandês. Outra é sua capacidade de viabilizar o comércio e descobrir regiões com potencialidade de mercado. Neste contexto, o Brasil teve muito a oferecer aos batavos e aos europeus.

A Europa viveu um verdadeiro inferno com as guerras religiosas (1618 a 1648), dificuldades de produção, fome, miséria, frio intenso, doenças epidêmicas, disputas entre as potências econômicas Inglaterra e Holanda, política de alianças entre as potências menores, França, Espanha, Estados de origem germânica, disputas comerciais na América, África e Ásia. Estas mazelas humanas estimulavam o imaginário europeu por lugar paradisíaco para escapar das misérias.

Tudo começou no Jardim do Unicórnio. É um mito antiquíssimo, cujo sentido básico se concentra na figura misteriosa do Unicórnio, que como todos sabem, não é uma criatura real, mas existe. Muito poucos já viram o Unicórnio, porém a questão é exatamente essa, só os que viram é que contam ou serão contados. Ele vive no jardim da perfeita paz, em meio ao qual há uma árvore, de cujos pomos emanam a vida e a sabedoria de que ele é o guardião. Bem no seu centro brota a fonte da eternidade, dando origem a quatro rios, de onde fluem a abundância, a harmonia, a felicidade e a saúde, garantida por um clima sempre ameno e uma natureza para sempre verdejante. Tudo isso lhes soa familiar?

Deve soar, muito embora esse mito arcaico seja de origem iraniana. O fato é que ele deu origem a diferentes versões, algumas das quais estão fixadas nas raízes de nossa cultura, dita ocidental. Na versão hebraica há o Jardim do Éden e a serpente. Na versão greco-romana há o Jardim das Hespérides e o dragão Ladon. No mito iraniano original, o fruto desejado da árvore sagrada é a romã. Nas versões mediterrâneas, hebraicas e greco-romana, a fruta cobiçada é a maçã. Porém, tanto o mito iraniano quanto a

versão hebraica sugerem que o Jardim da bem-aventurança estaria localizado em algum ponto remoto do Oriente. Já o Horto da proibição, para os gregos e romanos, ficava em algum ponto inalcançável para além de Gibraltar, no rumo do Ocidente, referido como as "Ilhas Afortunadas".

Um fato interessante a respeito dos mitos é que, com o tempo e os contatos entre culturas, eles tendem a se contaminar. Durante a Idade Média, essa tradição cultural herdada da antiguidade seria fertilizada pelos complexos ciclos de mitos celtas. É sabido como toda a lírica ocidental se funda até hoje no ciclo de lendas sobre o amor obsessivo que uniu tragicamente Tristão e Isolda, ou como o protótipo do romance de aventuras foi fixado pelos mitos relativos à demanda do Graal pelos Cavaleiros da Távola Redonda. Menos conhecido, porém, é o ciclo das viagens místicas de São Brandão, na senda de Avalon, cujo nome, aliás, significa macieira, que o levaram a sucessivas visitas a um arquipélago perdido em meio ao Atlântico. Numa dessas ilhas ele encontra o Jardim das Delícias. O nome dessa ilha, segundo a lenda, é Hy Bressil, ou mais simplesmente, O'Brasil, o que em língua celta significa Ilha Afortunada'. (Sevcenko, Nicolau, 2000) 69

O mito sobre a "Ilha Afortunada" povoou o imaginário europeu durante séculos. O Brasil passou a ser visto como o lugar paradisíaco por excelência, a partir do século XVI, mas foi no século XVII, que o vigor do imaginário sobre o paraíso cresceu e tornou-se objeto de desejo pelos europeus. Os holandeses, estimulados pela questão do açúcar, promoveram um grande investimento na América portuguesa. A administração nassoviana redimensionou e reposicionou o imaginário europeu sobre as mazelas de sobrevivência nos trópicos. O conhecimento científico sobre o Brasil era fundamental para o domínio mais racional e preciso do território. À medida em que, o domínio do solo, das construções, da produção de açúcar e do comércio cresceram, Nassau com seus intelectuais criavam uma cultura local mixando os valores, símbolos e emblemas brasileiros com os valores europeus.

Os quatro rios - do texto do professor Nicolau Sevcenko: *a abundância, a harmonia, a felicidade e a saúde* - eram explorados no limite. Estes temas foram distribuídos entre as cores locais e o processo civilizatório. Todos os personagens das pinturas foram retratados como indivíduos bem nutridos, limpos, fortes, gozando de saúde. As pinturas passavam harmonia com a natureza, que era pródiga - por possuir variedades frutíferas, produção extensa (verificável no quadro da Mulher Tupinambá, na perspectiva do desenho, a produção açucareira mostrava-se vasta e fértil). As planícies eram extensas e floridas (quadro da Mameluca) codificava uma abundância infinita. A pintura de planícies foi essencialmente importante para os holandeses, pois em suas regiões, na Europa, eram dominadas pelas águas

A região brasileira ainda produzia variedades de frutas como na cesta da Negra (quadro 7). [Abundância e saúde estavam escancaradas no quadro do Negro (8), vale relembrar]

A Dança Tapuia (quadro 9) insinua a leveza, o transe, a alegria e a felicidade num mundo inocente, ingênuo, puro e despido de divergências, capaz de sobreviver feliz - apesar das intrigas representadas pelo cochicho das duas índias no canto. Os corpos dos Índios são saudáveis e de belas silhuetas numa alegria descontraída.

A intuição de Eckhout foi a de antecipar um modelo cultural brasileiro de sensualidade, sexualidade e harmonia com um meio ambiente viçoso. Em suas pinturas os personagens, à medida que se tornavam mais civilizados eram menos ameaçadores, mais amigáveis e amistosos. As imagens de Eckhout foram visionárias, pois elas representaram a raiz da formação do imaginário brasileiro, visto pelos europeus em parte e, em outra parte, vista pelos viajantes/ habitantes da América portuguesa do século XVII.

Raiz da formação do imaginário representou e, continua, a representar o inferno e o paraíso. Inferno era (e, ainda, é, ou não?) a sensualidade, o dinheiro e as boas intenções nunca realizadas. Paraíso era (e, ainda, é, não ?) a sexualidade, o afeto e os desejos realizados.

A arte não reproduz o que vemos. Ela nos faz ver. (Klee, Paul, 1990) 70

A intuição de Paul Klee sobre a arte é a de olhar para a vida. No olhar a vida, nós orientamos os sentidos das percepções, educamos o que vemos e o que nos olha numa trajetória pedagógica, isto é, de aprendizado permanente ao que realmente importa. Por que a sensualidade e a sexualidade estão tão presentes no imaginário brasileiro? Porque elas possivelmente estariam no centro do desejo ...

... a curiosidade e a investigação sexual não se esgotam com a possibilidade da prática sexual concreta. Pelo contrário, assim com alguma liberdade no exercício da sexualidade é condição da sublimação, a maior liberdade imaginativa e investigativa é capaz de aliar-se à atividade sexual multiplicando as possibilidades de prazer ali onde os corpos, mesmo explorados até seu limite, podem nos dar tão pouco - e, se explorados para além do seu limite estão arriscados à destruição e à morte, a última fronteira da perversão. (Kehl, Maria Rita, 1990) 71

(...)

Investigação, no próprio corpo e no corpo do outro, sobre a falta, o desejo alheio, os mistérios do prazer, os limites do ego e da consciência - limites entre a fantasia e a realidade. Investigação jamais satisfeita, que pede retorno e repetição e se há um aparente esgotamento do interesse sexual por um longo período da vida de uma pessoa devemos pensar antes em recalque e depressão do que em saciedade. Investigação que é condição, mas também consequência do amor: 'Nessuna cosa si puó amare né odiare si prima no si há cognition di quella, escreveu Leonardo da Vinci, o investigador. (Kehl, Maria Rita, 1990) 72

2 - Orientar os sentidos, Perceber o mundo

O latim tem uma outra palavra para dizer 'gostar', libet, donde vem a palavra libido, a famosa libido. Também existe a palavra lubet (libet ou lubet), libido. Originalmente 'gostar'no sentido muito amplo, libet tem um forte sentido erótico também, mas não tão exclusivo quanto amare. Agora, fantástica é a relação de libet com outra palavra, a relação existente entre libido e lubrificante. Quem conhece a fisiologia humana sabe que tem sim, o lubrifico em latim significa 'passar o óleo', 'lubrificar', 'tornar corretivo, livre'. Se você não passa óleo as coisas emperram, não emperram? Pois é, libet significa na verdade 'estar lubrificado', estar possuído do desejo com uma conotação tremendamente fisiológica aí, estar lubrificado. Então, libido e lubrificante vêm da mesma origem, resultado do lubrificante da fisiologia, e da tua libido. O lubrificante é produzido também pela libido, os dois se produzem um ao outro, aquela estranha não separação entre corpo e psique, que é típica dos romanos e gregos, e que hoje é recuperada em grande parte por toda uma tendência, para explicar a doença como psicofísica sempre, essa tendência é fortemente reichiana.

Quando você vê certas folhinhas da Petrobrás, em que Lubrax tem ao lado uma pin-up girl às vezes in naturalibus, aí sim você diz: 'Puxa, que outdoor etimológico'. É o próprio, é o próprio, esse anúncio deve entrar em qualquer manual que se preze de semântica ou lingüística. Olha o nome Lubrax, e olha quem está lá, a libido, isso lembra uma famosa palavra grega. Apolo tinha muitos adjetivos físicos; um dos adjetivos pelos quais os gregos chamavam Apolo era Lóxias. Lóxias é uma palavra estranha, se você vai ver qual é a origem da palavra Lóxias - afinal é importante Apolo dentro da cultura grega, era um elemento de proa, de primeira linha, então é interessante se saber o que significa Lóxias, já que se refere a esse elemento tão importante - e Lóxias você vai ver que significa 'o túrgido'. É como aparece um homem quando ele está no auge do desejo sexual, mesmo sob a roupa, isso é que significa Lóxias. Lóxias, desculpe a palavra, se fosse traduzir

direitinho significa 'o tesudo'. É estranho que assim seja chamado o deus da sabedoria, o deus das artes, Lóxias ... (Di Giorgi, Flávio, 1990) 73

A sensualidade e sexualidade da população brasileira nas pinturas de Eckhout ensejavam um convite à descontração, ao descompromisso, à preguiça, à languidez e à volúpia encontrados no lado debaixo do Equador.

Preguiça e volúpia são as *pontas de lança* de um lugar paradisiaco sem pecado. Preguiça na máxima de Tom Jobim:

O brasileiro é educado para perder, o americano para ganhar. (Entrevista de Tom Jobim, 1990) 74

Esta máxima de Tom Jobim explicita a ação do nosso imaginário. Agimos como se não fosse problema em sermos perdedores. Vivemos no melhor dos mundos. Sabemos dos problemas econômicos, das enormes defasagens sociais e da concentração de renda. Mas não agimos de forma a abstrair estas questões? Não que esqueçamos destas questões: mas não é uma forma possível de conviver com as adversidades? Acreditamos que somos amáveis, afáveis, de fácil relacionamento, abertos ao novo e ao estrangeiro - abertura iniciada desde os primeiros contatos dos Índios quando da chegada de Cabral ao Brasil - não são estes os elementos que têm povoado nosso imaginário?

Considerada de modo geral, a formação brasileira tem sido, na verdade, como já salientamos às primeiras páginas deste ensaio, um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. A cultura européia e a indígena. A européia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o senhor de engenho. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo.

É verdade que agindo sempre, entre tantos antagonismos contundentes, amortecendo-lhes o choque ou harmonizando-os, condições de confraternização e de mobilidade social peculiares ao Brasil: a miscigenação, a dispersão da herança, a fácil e freqüente mudança de profissão e de residência, o fácil e freqüente acesso a cargos e a elevadas posições políticas e sociais de mestiços e de filhos naturais, o cristianismo lírico à portuguesa, a tolerância moral, a hospitalidade a estrangeiros, a intercomunicação entre as diferentes zonas do país. (Freire, Gilberto, 2000) 75

As nossas posturas cotidianas, as nossas relações sociais e políticas giram em torno de viver numa esfera acima do bem e do mal e da tolerância. Uma terra: *sem pecados*.

Os Estados Unidos são bons, mas são uma 'merda', o Brasil é uma 'merda', mas é bom. (Entrevista de Tom Jobim, 1990) 76

Esta outra máxima de Tom Jobim não é um exemplo de volúpia nacional? Afinal... os americanos são os maiores em prosperidade, riqueza e reconhecimento mundial, entretanto, não são felizes e alegres, por isso uma "merda". O Brasil que não possui nenhum dos requisitos americanos, por isso é uma "merda", mas sua leveza, sua alegria, sua hospitalidade e sua descontração são boas.

O reconhecimento da nossa qualidade e competência ocorre, de fato, quando o de fora, o estranho e o estrangeiro avaliam como corretas nossas atitudes. Fato exemplo: a doença de Tancredo Neves, em 1985. Mídia, políticos, empresários e a população em geral contestavam os métodos dos médicos brasileiros para a recuperação do presidente.

Foi preciso que um especialista americano, reconhecido pela mídia e divulgado amplamente na cidade, viesse, na sacada do Incor em São Paulo, para confirmar a competência e a eficiência da equipe médica brasileira. Reafirmando que os procedimentos da equipe eram os mais adequados, modernos e avançados que as ciências médicas ofereciam naquele momento para a recuperação de Tancredo Neves. Isto bastou

para cessar as críticas contundentes aos médicos. A partir desse instante, consagramos nosso reconhecimento na superioridade americana e nos tranqüilizamos na nossa competência, porque o *Outro*, superior, nos julgou competentes.

Só o *Outro* tinha legitimidade para nos reconhecer com competentes e capazes. Esta postura possivelmente teve suas raízes no período dos holandeses no Brasil. Éramos reconhecidos ao olharmos para *Outro* como num espelho de imagens invertidas. Parece que a raiz desta questão estava no projeto nassoviano de civilização da *Terra brasilis*. Esta funcionou como imagens num espelho.

A imagem refletida no espelho era a de um estrangeiro com “ares familiares” e não o monstro explorador, insensível e distante. Isto porque, como vimos no Capítulo 1, Nassau assegurava aos latifundiários a compra e venda do açúcar no mercado internacional, ao mesmo tempo que estimulava a produção local entre as populações de mestiços e era tolerante de forma geral no trato das questões cotidianas mais imediatas e gerais – brigas por pontos de comércio, visitas periódicas aos latifundiários para reafirmar os laços de amizade (chegando mesmo a ser padrinho de filhos de produtores de açúcar), comendo abacaxis, cajús, mangas e cumprimentando a população durante o trajeto entre o palácio de governo e as fazendas e mantendo relações amistosas com os católicos. Essas atitudes de Nassau confirmavam sua autoridade frente a população que viam nele um estrangeiro confiável. E, portanto, ele teve legitimidade para indicar nossas competências.

Ao dominar com eficiência a trajetória de um processo civilizatório no Brasil, Nassau mostrava à Europa a superioridade holandesa no trato com situações adversas, alicerçando a liderança batava nas atividades comerciais no mundo. O Brasil vai oferecer, mais uma vez, o espelhamento ideal para os holandeses.

Dominar uma terra de mata verdejante, farta e úbere, mas quente, inóspita, rude e selvagem era o desafio para a racionalidade holandesa. Esta racionalidade transformou esta terra, numa região produtora para o mercado, provando a

vitória dos conhecimentos científicos e a eficácia do ajustamento competentemente administrado numa região inferior, tirando-a do atraso e capacitando-a na transformação de sua riqueza latente. A reafirmação sobre o *Outro* trazia segurança e repunha na auto-estima uma sensação de confortabilidade, repouso e paz.

Houve um terceiro espelhamento. A política de inclusão das populações locais inseriu-as no desenvolvimento mercantil. A política de inclusão foi a primeira experiência dos holandeses – abortada depois pela guerra de expulsão – para viabilizar uma política local com a população da terra: de produção de consumo de mercadorias.

A capacidade de tolerância para administrar em situações absolutamente inusitadas colocava a capacidade de “jogo de cintura” do modelo econômico, social e político holandês. Para o batavo, a comunidade primitiva – os indígenas brasileiros – viveram no caos, pois não produziram para a troca. A sociedade primitiva era a da produção para a subsistência. A transformação deste caos em organizicidade racional produtiva era incluir o *Outro* (indígenas e mestiços) na política mercantil e tirar-lhes do estágio de caos para o da produção para o mercado. Tratava-se de realizar com inteligência (emocional) a transição do caos para a civilização com menos conflito possível, mais tranqüilidade e mais tolerância na administração das dificuldades e das especificidades da comunidade local.

Tolerância não era apenas suportar a diferença do *Outro* e conviver com ela. Era também uma atitude política consigo mesmo, isto é, tolerar o *Outro*, era me ver no *Outro* e era perceber os *Outros* que estão dentro de mim. O espelho serviu para olhar para dentro e para se ver no *Outro* e nos *Outros*. Estes *Outros* eram compostos de um conjunto de especificidade com ritmo, percepção e compreensão próprios diferentes entre si.

Nassau criava uma cultura em desenvolvimento de um processo civilizatório sobre o *Outro* e não o seu extermínio. Era preciso figurar imagens que valorizassem desde os mais selvagens até os mais civilizados ressaltando as características locais da preguiça, languidez e volúpia não como depreciação - como inclusão.

Ao longo destes trezentos e cinqüenta anos que nos separam da presença holandesa no Brasil, as transformações sócio-política-culturais foram dando espaço a uma preguiça programada, uma languidez administrada e uma volúpia reprimida com uma libido caótica, difusa e de uma profunda incontentabilidade entre o desejo sobre o *Outro* e sobre eu no *Outro* e o *Outro* do meu desejo.

Para a realização do desejo, havia no século XVII, uma relação de contemplação como *Outro*. O desejo era apurado, deleitado e sorvido. Nas pinturas de Eckhout, o *Outro* não é uma ameaça. O *Outro* é diferente. Tem hábitos próprios. Os gestos são pouco ameaçadores e/ou assustadores - com exceção talvez da Índia Tapuia. Os rostos são amigáveis. A imagem convida à contemplação, a observação atenta, cuidadosa e o ritmo da sociedade cria tempo para admirar o *Outro*, ou seja, já no século XVII, Eckhout executava a famosa máxima tão valorizada na atualidade: reconhecer as diferenças e respeitar a cultura do outro.

Na contemporaneidade não há mais possibilidade de contemplação. Na sua pulsão em apreender imediatamente tudo o que está acontecendo, a mídia acaba substituindo a realidade. Acaba produzindo o real. O olhar contemporâneo não tem mais tempo à própria condição de contemplação.

A pressa, a falta de tempo priva as imagens de toda particularidade e consistência. A luta contra a insubstancialidade do mundo contemporâneo, a falta de consistência das coisas e personagens é uma questão ética e estética. Integridade das imagens entendida não só como unicidade, mas também com a capacidade de serem verdadeiras.

A pintura reproduz o que os olhos não se fartam de ver, isto é, aquilo que resiste ao olhar: o *invisível*. Mas não sabemos mais o que olhar num mundo saturado de imagens. Por isso, a questão não é as formas de apreensão do gesto. Mas poder olhar o invisível que emerge de uma maneira de ver. O invisível envolve a produção e a fruição das imagens.

Estética é a imagem e toda a sua apreensão deixando que o mundo se construa como horizonte e não como cenário - como se o espetáculo fosse maior que a vida. O futuro das imagens está na busca contínua do sublime.

O sagrado, refugiado nos objetos e paisagens, se perdeu no emaranhado do cotidiano. Para recuperá-lo é preciso saber ouvir o seu peculiar silêncio, perceber o ritmo particular da vida expresso nos rostos e paisagens. Respeitar a organização das paisagens, o tempo de formação e a história dos lugares com suas imagens, seus quadros, seus planos é permitir que o *Outro* se presentifique.

O que fazer ante ao intolerável do mundo e, portanto, da impossibilidade de pensar, ver, olhar, retratar e presentificar o *Outro*? Acreditar no mundo. Perceber a ligação do homem com este mundo e não com um outro. As imagens devem expressar a crença no mundo, no invisível, no *Outro*. O que fazer com a ilusão das imagens? Fazer com que elas devolvam a crença no mundo. É este o poder das imagens na modernidade.

Não se trata mais da imagem nos dar a ilusão do mundo. Mas trata-se de como as imagens devem resgatar a crença no mundo. Quando as imagens rompem laços para se reorganizarem segundo outras ordens, não há mais representação do exterior nem a expressão do interior.

Há a imbricação de ambos naquilo que se constitui a imagem: o *invisível*, o *Outro*. Ao se generalizar as imagens, elas "desrealizam" completamente o mundo dos conflitos e desejos. Consumimos apenas imagens eliminando toda experiência direta. O retrato realiza a exigência de se abrir não como paisagem - que não se evidencia - mas como presença de apreender o inapreensível.

A pintura se encarrega de tornar visível, presencial – não alguma coisa –, mas a própria presença. O futuro das imagens coincide com seu passado. Não é uma evolução para trás. É uma postura clássica. É uma postura política: a estética das imagens é a que se constitui no corpo-a-corpo como mundo. A pintura vem demonstrar, enfaticamente, neste universo de espectros, que é possível evocar o Outro.

No corpo-a-corpo com o mundo hoje, evocar o *Outro* é incluí-lo no mundo. Incluí-lo no microcosmo do cotidiano. Promover a identidade do *Outro* num encontro contínuo com os outros.

A raiz desta inclusão do *Outro* – como apontei anteriormente – no processo produtivo já estava nas pinturas de Eckhout. A política nassoviana do Conselho dos Escabinos foi um esboço para a época do que, possivelmente, poderia ser hoje a inclusão, a cidadania e a identidade.

Definir na contemporaneidade quem é o *Outro* representa uma tarefa bastante peculiar, já que a dimensão social tem passado por transformações significativas, sobretudo, neste final de milênio.

A figura do *Outro* se apresenta hoje associada à sociedade de consumo, no qual as defasagens econômico-sociais criaram diferentes consumidores e, portanto, o consumo tornou-se o mecanismo essencial de legitimação, de controle social e de formação de identidades. As identidades brasileiras circulam em torno das seguintes características:

- 1.) a sociedade brasileira é gregária, isto é, fundada na composição de redes e na valoração dos contatos pessoais.
- 2.) a sociedade brasileira é religiosa. Isto significa que a religiosidade popular constitui-se na fonte fundamental de esperança, confiança, tolerância que define ao mesmo tempo um forma de cultura, de sociabilidade e de identidade de grupo.
- 3.) a sociedade é autoritária com enormes e profundas desigualdades sociais.
- 4.) a sociedade brasileira tem práticas sociais racistas, mas as pessoas posicionam-se como anti-racistas.

- 5.) a sociedade brasileira é violenta. A violência é múltipla e tem suas raízes profundas na desigualdade social aliada a intensa prática política-cultural de estímulo ao consumo desenfreado como forma de garantir a inserção no mundo da produção.
- 6.) a sociedade brasileira é lúdica. Numa sociedade patrimonialista, com enorme desprezo pelo passado e uma mitologização patológica pelo presente, pelo aqui e agora, a convivência e a valorização na amizade e conhecimento de pessoas passa a ser a principal fonte das relações pessoais adquirindo importância fundamental na cultura.

Estas características estão imbricadas no aparecimento de um novo sujeito social: o consumidor. É este sujeito histórico que constrói as identidades associadas ao direito, à cultura, ao gênero, à etnia e à cidadania. Nestas condições, a palavra de ordem na sociedade contemporânea é a inclusão. Para uns, significa inserir os cidadãos de uma sociedade no processo produtivo meramente para transformá-los em consumidores. Para outros, a inclusão significa o resgate dos direitos da cidadania, perdidos nos cenários da miserabilidade que a globalização engendra.

O atual apelo à participação da população nas políticas públicas deve ser visto também como parte do resgate da cidadania e a busca da valorização humana, já presente em Eckhout.

A participação popular no novo paradigma passa a ser vista com uma intervenção social, periódica e planejada, ao longo de todo o circuito de formulação e implementação de uma política pública. Tratam-se de práticas que rompem com uma tradição de distanciamento entre a esfera onde as decisões são tomadas e os locais onde ocorre a participação da população. Algumas experiências de participação cidadã se notabilizaram nos anos 90, a exemplo das levadas a efeito junto a administrações eleitas com o apoio do Partido dos Trabalhadores. O entendimento da

nova forma de participação deve ser feito nos marcos do entendimento das novas estruturas de representação mas eles atuam em redes e se constituem como atores coletivos. Eles são compostos por: movimentos, ONGs de variados tipos, departamentos de universidades, entidades de classe que apoiam as camadas populares, setores de órgãos públicos que desenvolvem trabalhos em parceria com entidades populares voltados para a população, pequenas empresas organizadas sob a forma de cooperativas, federações, fundações, etc. Na realidade são atores que já estiveram presentes nos anos 80 nas políticas dos conselhos. Só que a forma como eles estão articulados, seus objetivos, constituição jurídica, dinâmica de trabalho, papel na relação sociedade-estado, é totalmente distinta dando novo caráter à coalizão de forças que formava o campo popular nos anos 80. Sem o entendimento dessas novas formas de representação é impossível perceber as alterações em relação aos 80, até porque algumas dessas formas não desapareceram. Resulta que as formas originárias dos anos 80 estão bastante modificadas. A direção geral das ações coletivas caminham no sentido do chamado empowement, o empoderamento de grupos e indivíduos via a capacitação política e organizacional que leva ao resgate/crescimento da auto-estima e à construção da identidade, assim como ao acesso a oportunidades de emprego e geração de renda, item de grande relevância numa conjuntura de desemprego. Conforme Gohn, o empoderamento torna mais fácil também o acesso aos serviços públicos devido a difusão de informações que gera. (Por empoderamento entende-se a dotação e disponibilização de recursos para potencializar seu desenvolvimento sustentável concretizado nas ações coletivas.) (Gohn, Maria da Glória, 2000) 77

Ações coletivas sustentadas pelos movimentos sociais passam a ter mais penetração política engendrando uma cultura permeada pela diversidade, pluralidade e identidade. Identidade que se constroeu na identificação e diferenciação.

O crescimento da inserção das mulheres no processo produtivo, ocupando cargos tradicionalmente masculinos; a ampliação da presença dos negros em escalões da produção nunca antes ocupados por eles; maximização dos grupos gays reivindicando reconhecimento e respeito por suas preferências afetivas representam, em seu conjunto, progressos político-sociais de expressão.

A identidade tem sido construída como elemento cultural e não mais, como ocorria em décadas passadas, através de uma ideologização. Elementos culturais que abarcam comportamentos, expectativas profissionais, sonhos, fantasias, costumes, preferências afetivas – tanto de amizade, quanto sexual ensejam a identidade cultural definidora, por excelência, do caráter humano: o desejo.

Desejo afetivo capaz de dar conta, no microcosmo, de um cotidiano pessoal realizado. Desejo de inclusão, isto é, de estar inserido na produção e do sentimento de pertencimento da vida social com direitos e deveres como consumidor dos benefícios produzidos pela sociedade. Estas ações permitem aos grupos sociais descobrir, forjar e engendrar suas identidades próprias. Identidades que vão se constituindo encima das práticas cotidianas.

A perspectiva da sociedade brasileira de construir sua própria modernidade fundamenta-se na esperança de que o país algum dia chegue a conjugar sua sociabilidade e cultura hedonistas, gregárias e tolerantes com instituições políticas que assegurem o acesso democrático à Justiça, educação, saúde e trabalho. Essa perspectiva que mobilizou a esperança do povo no século XX sustentou-se em sólidos processos sociológicos, particularmente o crescimento econômico e a mobilidade social. (Sorj, Bernardo, 2000)

78

A subjetividade do indivíduo ocupa, hoje, um papel e um espaço legítimos pela redução dos poderes institucionalizados – partidos políticos e sindicatos – e pela perda das ideologias tradicionais de proporem fórmulas de visões totalizantes da realidade. Assim, a temporalidade do indivíduo passa a ter uma intervenção fundamental e permanente nas reivindicações pelo direito de uma vida justa e de convivência pacífica – como o movimento pela paz e o movimento Viva Rio.

O desafio é o de formular políticas em um tempo histórico nacional que contemple também um tempo histórico mundial ou global, pois a rapidez e efemeridade das transformações sociais dificultam o desenvolvimento de propostas, capazes de assegurar aos cidadãos condições de sobrevivência significativas para o bem-estar comum.

O perfilar de cada cidadão, frente às idéias, aos gostos, aos comportamentos, às linguagens, às gramáticas, aos confrontos com a informática, com a virtualidade, com a biologia, com a empregabilidade, com a família, com o sexo e com a estética, vai determinar as formas de adequação do indivíduo com a sociedade de consumo.

Cada cidadão pode formular, junto com o(s) *Outro(s)*, uma sociedade capaz de administrar a felicidade na realização dos desejos. O conjunto das idéias acima ilustra-nos a atualidade de Eckhout, pois ele trabalhou todos esses elementos em suas obras.

3 - Perceber o mundo, Perceber-se educado, Perceber-se poeticamente

A estética é um valor fundamental nesta nova ordem. A estética não é

simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir. (Freud, Sigmund, 1990) 79

A estética é a disciplina que dá sentido às coisas. Ela recupera o sentido das coisas. A estética nos permite recuperar os fragmentos cotidianos da nossa vida. Ela é equilíbrio, harmonia, beleza até mesmo no feio, na dificuldade,

na aspereza, na rudeza das coisas e dos seres humanos. É ela que elaborando os signos recupera a mágica alegria de viver.

(...)

Mas o que despertou o meu interesse pela máxima seiscentista (a crença de que aquém da linha do Equador não existe nenhum pecado: Ultra aequinoxialem non peccari) não foi a mera paixão de antiquário - a curiosidade ociosa que impele o historiador de idéias ao encalço, por vezes febril, de uma genealogia recôndita. Foi a súbita percepção do uso diametralmente oposto que pai e filho - historiador e poeta - fizeram dela. Aos olhos de Sérgio Buarque, a máxima tem conotação fortemente negativa. Ela reflete a realidade amarga do ambiente de desregramento, permissividade e egoísmo anárquico - os "desmandos da luxúria e da cobiça" de que fala Paulo Prado em "Retrato do Brasil" (1928) - criado pela aventura colonial européia nos trópicos. Sua perspectiva coincide com a do iluminista francês Diderot em "Histoire des Deux Indes":

Além do Equador um homem não é inglês, holandês, francês, espanhol ou português. Ele se apega somente àqueles preceitos de seu país de origem que justificam ou servem de desculpa à sua conduta. Ele rasteja quando está fraco; ele é violento quando forte; ele tem pressa para adquirir, pressa para desfrutar, e é capaz de todo crime que o conduza mais rapidamente a seus objetivos. Ele é um tigre doméstico de volta à selva; a sede de sangue toma conta dele outra vez. É assim que todos os europeus, cada um deles indistintamente, têm se mostrado nos países do Novo Mundo. Um delírio coletivo toma conta deles - a sede de ouro'.

Na poética de Chico Buarque, porém, o sinal se inverte. A ausência da noção de pecado não reflete mais a nossa incapacidade secular de criar uma ética cívica e um Estado moderno - de estabelecer regras impessoais que tornem a nossa convivência menos violenta, iníqua e precária-, mas passa a ser vista como a senha da realização terrena vedada ao puritano - a busca do prazer sem peias e sem

culpa no plano da afetividade pessoal.

Onde o historiador lamenta, o compositor festeja. A canção de Chico e Guerra nos convida a desfrutar o instante - 'ubi bene, ibi patria' ('onde se está bem, aí é a pátria') - e faz a celebração dionisíaca do excesso e da libidinagem: 'Não existe pecado do lado de baixo do Equador/ Vamos fazer um pecado rasgado, suado, a todo vapor/ Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho/ Um riacho de amor/ Quando é lição de esculacho, olha aí, sai de baixo/ Que eu sou professor'.

O que me pareceu instigante no contraste entre essas duas posições não é o suposto conflito (superego/pai x id/filho) ou a necessidade aparente de escolha entre uma e outra. O ponto é que ambas, em separado, são inteiramente legítimas e compreensíveis. Mas como integrá-las? O nó da questão está na satisfação simultânea das exigências que expressam - na possibilidade de harmonização das perspectivas e valores polares que as duas abordagens opostas da mesma máxima incorporam.

Como garantir a autoridade das interdições ético-legais ("pecados") onde elas se fazem necessárias - evitando assim as mazelas de uma interação social corrompida e auto-destrutiva -, mas ao mesmo tempo mantê-las afastadas onde são rescindíveis, como propõe o poeta? Cada cultura incorpora um sonho, não necessariamente coerente, de felicidade. Faz parte do sonho brasileiro, creio, a conquista da eficiência produtiva, do poder aquisitivo, da estabilidade monetária e da transparência democrática (sem esquecer, claro, do trânsito ordeiro) das nações civilizadas - é o elemento, digamos assim, holandês.

Mas também faz parte do sonho brasileiro a afirmação intransigente de nossas afinidades emotivas nas relações pessoais, a celebração da expressividade narcísica e da informalidade nos contatos humanos, o doce e inseqüente desregramento anárquico dos sentidos na espontaneidade dos afetos, como no "pecado rasgado" da

canção - é a vitalidade iorubá filtrada pela ternura portuguesa.

O problema é que a satisfação do primeiro elemento do sonho tem um preço. Ele exigiria domesticar a imaginação e submeter a personalidade de cada indivíduo, na vida pública e profissional, a um "sistema exigente e disciplinador" de leis e normas impessoais de conduta. Nada poderia ser mais contrário a esse fim do que as exigências surdas do segundo componente do sonho.

A civilização entristece. Como alcançar os confortos e poderes da racionalidade cinza de Prometeu (o que pensa antes de agir), sem abrir mão dos gozos e delícias da impulsividade de Epimeteu (o que age antes de pensar)?

É precisamente na interseção dessas duas disposições, ousar crer, que reside o cerne da nossa utopia secreta de grandeza e realização. Apurar a forma sem perder o fogo: trópicos utópicos. O risco é sonhar com o melhor de dois mundos e terminar sem mundo algum. Em vez da civilização sem o mal-estar, o mal-estar sem a civilização. A formiga pobre e a cigarra triste. (Giannetti, Eduardo, 1999) 80

Eckhout presenciou a magia da *Terra brasilis*. Era como se ele nos sugerisse um contrato natural. Um contrato com a natureza para preservar a nossa vida, abandonando a posição de parasitas. Um contrato natural para sermos simbiotomas com a natureza e com os homens. Sermos o hóspede que é acolhido e acolhe.

É necessário partir para outros lugares para enriquecer-se com os costumes e hábitos dos *Outros*. Ouvir palavras novas, nunca proferidas. Expor o corpo à leveza do vento e da chuva porque, para ser verdadeiramente educado é preciso se expor ao *Outro*, esposar a alteridade, constituir-se novo e renascer *MESTIÇO*.

A educação insita o ensino. O ensino é uma viagem. A viagem pode ser imaginária ou intelectual. É evidente que a educação começa com uma espécie de partida. Implica em abandonar hábitos. Mudar de língua. Partir do lugar onde se

nasceu. Viajar não é só sair de casa, é sobretudo encontrar o *Outro*, porque é com ele que a gente aprende e ensina. A alteridade é fundamental para viver.

Eckhout ao pintar , Índios, Mamelucos e Negros, realizou um triângulo: o eu que parte e encontrou o *Outro* e o terceiro que resultou do encontro dos dois e é instruído. Ele nos ajudou a perceber que o ensino é a mistura de um eu e de um outro, que resultou num *MESTIÇO*. Eckhout descobriu um Brasil que era a própria "Ilha Afortunada". É como se o Brasil parecesse o mundo. É como se o Brasil espelhasse o mundo inteiro, a globalidade. Havia uma magia nas imagens das pinturas eckhoutianas. E caso alguém lhe perguntasse sobre o que ele aprendeu aqui, ele poderia responder que tinha aprendido o mundo. (Seria como se Eckhout buscasse o sentido das coisas e do mundo na contemporização oriunda da mestiçagem no Brasil?)

Somos um povo de...

... tipo contemporizador. Nem ideais absolutos nem preconceitos inflexíveis. (Freire, Gilberto, 2000) 81

A magia dá um sentido de estranhamento, de perturbador, de misterioso, de esquisito, de estrambólico, de *estrangeiro*, mas de familiar, de belo e de flexibilidade. Estranho, perturbador e *estrangeiro* é estar num mundo racional/virtual em que as práticas mágicas poderão ser obtidas pela manipulação de *software* poderosos e ficar apenas na ilusão da virtualidade num *voyeurismo* paralizante e sem perspectiva constante por medo do *Outro*. Por sentir-se ameaçado pelo *Outro*. E por medo do *Outro*, não permitir a fluência mágica com a vida.

A mágica não é superstição; nós é que desenvolvemos um olhar supersticioso, a partir do qual a reduzimos a uma caricatura composta das nossas inseguranças e pavores, convertida com o tempo num folclore diluído para festas das crianças. (...) "A 'magia' conotava aquilo que era estrangeiro, ameaçador, contaminante, profano, maldito. Nas línguas da Europa do norte, termos como *wizard* ou *witch*, para feiticeiro ou bruxa, derivam do alemão arcaico,

weihem, fonte do verbo "consagrar", referido à classe sacerdotal da antiga religião germânica.

Nessa metamorfose, pela qual as palavras de uma cultura passam a significar o seu oposto quando transpostas para a outra, o sentido da mágica foi tragicamente adulterado e sua inspiração perdida. É particularmente oportuno que alguns sábios se dediquem a buscar esse elo perdido da nossa civilização. *Porque a mágica comporta um impulso social e cósmico.*

Seu princípio básico é a integração simpática dos seres entre si e com todos os fluxos, ritmos, energias, a matéria e o espaço de que se compõem tanto o aqui e o agora, quanto o devir intemporal e infinito do universo. O que significa que não existe nada assim como uma "fórmula mágica". Mágica é um estado de espírito, uma disposição especial do coração e da mente, que os põe em sintonia fina com os arranjos múltiplos, em constante mudança, postos, dispostos e redispuestos pelo fluir do tempo e o girar do mundo. É isso que explica por que Arthur conseguiu tirar a espada da pedra e ninguém mais. Ou por que Alexandre cortou o nó górdio. Eles não tinham fórmula.

Mágica não se aprende nem se ensina, ela brota na gente, ou não. É uma questão de atitude, de compartilhar a vibração erótica que atrai os seres e as coisas, mantendo o equilíbrio delicado da rede de conexões em que o mundo se move, sempre dançando uma coreografia de figurações fugazes, mas coordenadas. Não se trata de forma alguma de esoterismo, espiritualismo, misticismo, new age ou quejandos. Mas um desprendimento das urgências, dos egoísmos, das indiferenças. Um reencontro permanente com o outro, do qual voltamos sempre outros. Nas palavras de um mago: "Agimos ou como o cachorro que agarra o osso com tanta gana que quebra os dentes, ou nem ligamos". Esquecemos que nada é único nem está só. (Sevcenko, Nicolau, 1998) 82

... eles acodiram aa praya muitos segundo das maos vimos que seriam obra de iij. Carta de Pero vaz de Caminha ao Rei D. Manuel deste Porto Seguro da vossa jilha de Vera Cruz oje sexta feira primeiro de mayo de 1500.

Esta passagem de caminha lembra uma outra um pouca mais adiante - sobre o número de Índios que vieram receber a frota de Cabral - na qual ele fala de *quatrocentos, quatrocentos e cinqüenta* e num toque poético Mário de Andrade em seu poema "Eu sou trezentos" do livro Remates de Males, escreve:

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh! Espelhos, ôh! Pirineus! ôh! caïças!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!*

*Abraço no meu leito as melhores palavras,
e os suspiros que dou são violinos alheios
Eu piso a terra como quem descobre o furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios
[beijos!*

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta
Mas um dia afinal toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.
(Andrade, Mário de, 1940) 83*

NOTAS

- 1 - Furtado, Celso - *Formação Econômica do Brasil*, Cia Editora Nacional, SP, 1975,pg 43
- 2 - Galeano, Eduardo - *As Veias Abertas da América Latina*, Paz e Terra, RJ, 1975, 34
- 3 - Wells, H.G. - *História Universal*, Cia Editora Nacional, SP, 1968,pg 56
- 4 - Mello, J.A.Gonsalves de - *Tempos dos Flamengos*, Editora José Olympio, RJ,1947.
- 5 - Mello Neto,J.A.Gonçalves de - *O Domínio Holandês na Bahia e no Nordeste*, in História Geral da Civilização Brasileira, T.I, vol.I, Difel, SP,1985. pg 47.
- 6 - Watjen, Herman - *O Domínio Holandês no Brasil* , Brasiliana, S.P, 1949, pg 78.
- 7 - Neme, Mário - *Fórmulas Políticas no Brasil Holandês* , Difel,SP,1971, pg 56
- 8 - João Maurício de Nassau-Siegen, nascido em 17 de agosto de 1604, em Dillenburg, na Alemanha, Nassau era filho mais velho do Conde Johan der Mittlere e de Margaretha von Holsteir-Sonderburg , sua segunda esposa. A Condessa Margaretha era neta do rei Cristiano III da Dinamarca. Seu pai era filho do conde Johan VI, irmão de Guilherme de Orange, fundador dos Países Baixos. Seus primos eram Frederik III, rei da Dinamarca e de Friedrich Wilhelm, Grande Eleitor de Brandenburgo - foi este primo que o convidou para serviços junto a sua corte após seu retorno do Brasil. Hoetink, H.R. e Whitehead, P.J.P. - *Johan Maurits Van Nassau-Siegen, A Humanist Prince in Europe and Brazil*,Editado por E.van den Boogart, Copyright of The Johan Maurits van Nassau-Siegen Stichting, 1979.
- 9 - Mello, J.A.Gonsalves de, *op.cit.*, pg 240
- 10 - Mello, J.A.Gonsalves de, *op.cit.* ,pg 245
- 11 - Mello, J.A.Gonsalves de, *op.cit.* ,pg 245
- 12 - Mello, J.A.Gonsalves de, *op.cit.*,pg 245
- 13 - Mello, J.A.Gonsalves de, *op.cit.*,pg 249
- 14 - Mello, J.A.Gonsalves de, *op.cit.*, pg 256
- 15 - Neme, Mário, *op.cit.*,pg139
- 16 - Pereira, J.H.Duarte, *Batalha Naval de 1640* , in RIHGB, RJ,1895, pg 64
- 17 - Pereira Duarte, *op.cit.* pg 69

- 18 - Regimento do Governo das Praças Conquistadas ou que forem Conquistadas nas Índias Ocidentais, in RIAGP, número 31, Recife, 1886, pg 41
- 19 - Mello Neto, *op.cit.*, pg. 240
- 20 - Barléu, Gaspar – *O Brasil Holandês sob o Conde Maurício de Nassau*, tradução de Cláudio Brandão, MES, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1940, Biblioteca Nacional, RJ, pg 49
- 21- Simonsen, Roberto C. - *História Econômica do Brasil*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1937, Tomo I, pg 76
- 22 - Neme, Mário, *op.cit.*, pg 134
- 23 - Mello, Evaldo Cabral de - *Rubro Veio*, Topbooks, Rio,1997, 2^ª ed., pg 349
- 24 - Calado, Manuel (Frei) - *O Valeroso Lucideno e Triunfo da Liberdade*, ed. Cultura, SP, 1943 vol 1., pag 75
- 25 - Calado, Manuel (Frei), *op cit*, pg 87.
- 26 - Calado, Manuel (Frei), *op cit*, pg 92,93.
- 27 - Mello, Evaldo Cabral de, *op.cit.*, pag330,331
- 28 - Mello, Evaldo Cabral de, *op.cit*, pp358,359.
- 29 - Mello, Evaldo Cabral de, *op.cit*, pg 353.
- 30 - Mello, Evaldo Cabral de, *op.cit*, pg 29
- 31 - Chauí, Marilena – *Janela da Alma, Espelho do Mundo*, in O Olhar, Cia da Letras, SP, 1988, pg 39
- 32 - Valéry, Paul - *Introdução ao Método de Leonardo da Vinci*, Editora 34, 1999, pgs 134, 141,147).
- 33 - Cardoso, Sergio - *O Olhar Viajante (do etnólogo)*, in O Olhar, Cia das Letras, SP,1988, pg 348
- 34 - Bornheim, Gerd A. - *As Metamorfoses do Olhar*, in O Olhar, Cia das Letras, SP, 1988, pg 89
- 35 - Reis Junior, J.M. dos – *História da Pintura no Brasil*, São Paulo, Editora Leia, 1944.141p
- Shaeffer, E. - Albert Eckhout e a pintura colonial brasileira. *Revista.Arte.Arqueologia.Dédalo*, São Paulo, 1:(1):47-74,1965
- Shaeffer, E. - Albert Eckhout, um pintor holandês no Brasil (1637-1644). *Anais Mus.Nac.*,Rio de Janeiro,20:17-84, 1968(b).
- Valladares, C. do Prado & Mello Filho,L.E. de Albert Eckhout, pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644.Rio de Janeiro e Recife, Livroarte Editora, 1981.141p.
- Whitehead, P.J.P. e Boseman, M. - *Um Retrato do Brasil Holandês do Século XVII*, RJ, Livraria Kosmos Editora, 1989.
- 36 - Whitehead, P.J.P. e Boseman, M., *op.cit*, pp.76a 94

- 37 - Whitehead, P.J.P. e Boseman, M., *op.cit.*, pg. 59
- 38 - *Grandes Personagens da Nossa História, Abril Cultural*, SP, 1978, pg 76
- 39 - Belluzzo, Ana Maria de Moraes - *O Brasil dos Viajantes*, Objetiva/Meta Livros, SP, 2000, Vol. 1, pg86
- 40 - Belluzzo, Ana Maria de Moraes, *op.cit.*, pg 356
- 41 - Belluzzo, Ana Maria de Moraes, *op.cit.*, pp 91,92
- 42- Chauí, Marilena, *op.cit.*,pg 51
- 43 - Chauí, Marilena, *op.cit.*,pg 59
- 44 - Raminelli, Ronald - *Eva Tupinambá*, in História das Mulheres no Brasil, Ed. Unesp, SP, 1997, pp 34 a 37
- 45 - Gambini, Roberto - *Espelho Mágico - A Formação da Alma Brasileira*, Axis Mundi/Terceiro Nome, SP,2000 pg 75
- 46 - Freud, Sigmund - *Totem e Tabu*, in Obras Psicanalíticas Completas, Imago,1990, 3ª Edição, RJ, Vol. XV, pg79
- 47 - Souza, Octavio - *Fantasia de Brasil*, Escuta, SP, 1994, pg 161
- 48 - Machado de Assis, *Instituto de Nacionalidade*, in Obra Completa, Nova Aguilar, RJ,1979, Vol.3, pg 63
- 49 - Kehl, Maria Rita - *O Desejo de Realidade*, in O Desejo, Cia das Letras, SP,1990, pg 364
- 50 - Gonçalves, José Maria, *op.cit.*, pg 103
- 51- Merleau-Ponty, Maurice - *De Mauss a Claude Lévi-Strauss*, in As Aventuras da Dialética, col. Os Pensadores, SP, Abril Cultural, 1980, pg 199
- 52 - Gonçalves, José Moura, *op.cit.*, pg 104
- 53- Chauí, Marilena - *Laços do Desejo*, in O Desejo, Cia das Letras, SP, 1990, pg 21
- 54 - Coli, Jorge - *Manet, o Enigma do Olhar*, in O Olhar, Cia das Letras, SP, 1988, pg 238
- 55 - Yourcenar, Marguerite - *Memórias de Adriano*, Nova Fronteira, RJ, 1985, pg 96
- 56 - Calderon de La Barca, Pedro - *A Vida é Sonho*, Editorial Estampa, Lisboa, 1973, pg131
- 57 - Barléu, Gaspar - *História dos Feitos Recentemente Praticados no Brasil*, Ed. Itatiaia-Edusp, Mg-SP, 1942, pg 89.

Esta obra foi escrita em latim pelo historiador holandês Gaspar Barléu, membro da corte do príncipe Maurício de Nassau na Nova Holanda nordestina. Publicado, pela primeira vez em Amsterdã, em 1647, o livro foi traduzido para o português no início dos anos 40 numa co-edição Itatiaia-Edusp. *Ultra aequinoxialem non peccari* é a expressão em latim, traduzida

- para o português como: *Não existe pecado do lado debaixo do Equador*. Barléu, que menciona o ditado, comenta-o, dizendo: *Como se a linha que divide o mundo em dois hemisférios também separasse a virtude do vício*.
- 58 - Cardoso, Sérgio, *op.cit.*, pg 360
- 59 - Cardoso, Sérgio, *op.cit.*, pg 348
- 60 - Cardoso, Sérgio, *op.cit.*, pg 350
- 61 - Cardoso, Sérgio, *op.cit.*, pg 351
- 62 - Cardoso, Sérgio, *op.cit.*, pg 351
- 63 - Freud, Sigmund - *Estranho*, in Obras Psicanalíticas Completas, Imago, RJ, 1990, pg 22
- 64 - Freud, Sigmund, *op.cit.*, p 22
- 65 - Cavell, Stanley - *Esta América Nova, Ainda Inabordável*, Editora 34, SP, 1999, pg 49
- 66 - Hoetink, H.R. e Whitehead, P.J.P. - *Johan Maurits Van Nassau-Siegen, A Humanist Prince in Europe and Brazil*, Editado por E. van den Boogart, Copyright of The Johan Maurits van Nassau-Siegen Stichting, 1979. Trata-se de uma coletânea de ensaios reunidos por ocasião do tricentenário da morte de Nassau. Edição limitada. A Biblioteca Nacional, no RJ, possui um exemplar. O livro é feito graficamente quase de forma artesanal. Não significa que por isso ele não tenha validade documental, pelo contrário, ele é rico em informações. Há seis capítulos sobre a genealogia e a biografia de "João Maurício o europeu". É uma extensa obra, escrita em inglês, sobre a vida de Nassau antes, durante e depois do Brasil. Os autores levantaram a importância do pensamento filosófico europeu da época para sugerir os laços estreitos de Nassau com a "nata" do pensamento europeu no século XVII. Os autores chegam a apontar a conexão entre o pensamento e a produção de Descartes com as discussões das posturas políticas holandesas na época. É particularmente interessante a vinculação destes artigos sobre Nassau e o modelo político engendrado por ele no Brasil.
- Gaukroger, Stephen - *Descartes - uma Biografia Intelectual*, Editora Contraponto, SP, 2000, pp 119,120, 121,122. Brilhante estudo sobre a maneira de filosofar de Descartes e suas conexões com a política do período. Ajuda a esclarecer o pensamento filosófico na Europa seiscentista.
- 67 - Méchoulan, Henry - *Dinheiro & Liberdade- Amsterdam no Tempo de Espinoza*, Jorge Zahar, RJ, 1992, pg 81

- 68 - Méchoulan, Henry, *op.cit.*, pg 97,98
- 69 - Sevcenko, Nicolau – *Pindorama Revisitada – Cultura e Sociedade em Tempos de Virada*, Ed. Fundação Peirópolis, SP, 2000, pg 22
- 70 - Klee, Paul – *Diários*, Martins Fontes, SP, 1990, pg 79
- 71 - Kehl, Maria Rita – *Desejo de Realidade*, in *O Desejo*, Cia das Letras, SP, 1990, pg 379
- 72 - Kehl, Maria Rita, *op.cit.*,pg 379
- 73 - Di Giorgi, Flávio – *Os caminhos do Desejo*, in *O Desejo*, Cia das Letras, SP, 1990, pg137
- 74 - Entrevista de Tom Jobim ao Jornal "O Estado de São Paulo" 23/5/1990
- 75 - Freire, Gilberto – *Casa Grande & Senzala*, in *Intérpretes do Brasil*, Ed Nova Aguilar, RJ, 2000,Vol 2, pg 279
- 76 - Entrevista de Tom Jobim, *op.cit.*
- 77 - Gohn, Maria da Glória – *Conselhos Gestores e Participação sócio-política*, SP, Cortez
- 78 - Sorj, Bernardo – *A Sociedade Brasileira*, Jorge Zahar, RJ, 2000, pg 137
- 79 - Freud, Sigmund - *op.cit.*, pg 22
- 80 - Giannetti, Eduardo - *Ultra aequinoxialem non peccari*, in *Folha de S.Paulo*, 1999
- 81 - Freire, Gilberto – *op.cit.*, pg 379
- 82 - Sevcenko, Nicolau – *A Mágica é Simples*, in *CartaCapital*, 1998
- 83 - Andrade, Mário de – *Poesias Completas*, Martins, SP, 1940, pg 56

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, Emanuel. *O Teatro dos Vícios*, José Olímpio, RJ, 1993.
- Barléu, Gaspar – *O Brasil Holandês sob o Conde Maurício de Nassau*, MES, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1940, Biblioteca Nacional, RJ, pg 49
- Baxandall, Michel. *O Olhar Renascente*, Paz e Terra, RJ, 1991.
- Bernard, Carmem & Gruzinski, *História do Novo Mundo*, Edusp, SP, 1997.
- Boxer, Charles R. – *Os Holandeses no Brasil*, Brasiliense, SP, 1943.
- Burke, Peter. *Veneza e Amsterdã, Um estudo das Elites do Século XVII*, Brasiliense, SP, 1991.
- _____. *A Fabricação do Rei*, Jorge Zahar Editores, RJ, 1997
- _____. *A Arte da Conversação*, Ed. Unesp, SP, 1995
- _____. *Vico*, Ed. Unesp, SP, 1995
- _____. *Escola dos Annales*, Ed. Unesp, SP, 1991
- _____. *O Renascimento Italiano*, Cia das Letras, SP, 2000
- Del Priori, Mary. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*, Brasiliense, SP, 1994
- _____. *Ao Sul do Corpo*, José Olímpio/ Edunb, RJ, 1993
- França, Eduardo D'Oliveira. *Portugal na Época da Restauração*, Hucitec, SP, 1997.
- Furtado, Celso – *Formação Econômica do Brasil*, Cia Editora Nacional, SP, 1975

Galeano, Eduardo – *As Veias Abertas da América Latina*, Paz e Terra, RJ, 1975

Giucci, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso*, Cia. das Letras, SP, 1992.

_____. *Sem fé, Lei ou Rei - Brasil 1500-1532*, Rocco, RJ, 1993.

Gohn, Maria da Glória. *Educação Não Formal e Cultura Política*, Cortez, SP, 1999.

_____. *História dos Movimentos e das Lutas Sociais*, Loyola, SP, 1997

_____. *Mídia, Terceiro Setor e MST - Impactos sobre o futuro das cidades e do campo*, Vozes, RJ, 2000

_____. *Conselhos Gestores e Participação em Políticas*, no prelo

Guinzburg, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*, Cia das Letras, SP, 1993.

_____. *Indagações sobre Piero*, Paz e Terra, RJ, 1989.

Méchoulan, Henry. *Dinheiro & Liberdade - Amsterdã no tempo de Spinoza*, Jorge Zahar, RJ, 1992.

Mello, Cabral Evaldo – *Olinda Restaurada*, Topbooks, SP, 1998

_____. *O Negócio do Brasil*, Topbooks, SP, 1999

_____. *Rubro Veio*, Topbooks, SP, 1997

Mello, J.A.Gonsalves de - *Tempos dos Flamengos*, Editora José Olympio, RJ, 1947.

_____. O Domínio Holandês na Bahia e no Nordeste, in *História Geral da Civilização Brasileira*, T.I, vol.I, Difel, SP, 1985. pg 47.

Miceli, Paulo. *O Ponto Onde Estamos*, Scrita, SP, 1996.

Neme, Mário . *Fórmulas Políticas no Brasil Holandês*,SP, Edusp/Difel, 1971.

_____. A Holanda e a Companhia das Índias Ocidentais no Tempo do Domínio Holandês no Brail, in *Anais do Museu Paulista*, Vol.22, SP, 1968

Netscher, Pieter Marinus – *Holandeses no Brasil*, Brasiliana, SP,1942

Panofsky, Erwin. *Estudos de Iconografia*, Estampa, Lisboa, 1986.

Reis Junior, J.M. dos – *História da Pintura no Brasil*,SP, Editora Leia, 1944.141p

Schama, Simon. *O Desconforto da Riqueza - A Cultura Holandesa na Época de Ouro*, Cia das Letras, SP, 1994.

Shaeffer, E. – Albert Eckhout e a pintura colonial brasileira. *Revista.Arte.Arqueologia.Dédalo*, SP, 1:(1):47-74,1965

Shaeffer, E. – Albert Eckhout, um pintor holandês no Brasil (1637-1644). *Anais Mus.Nac.*, RJ,20:17-84, 1968(b).

Souza, Octavio. *Fantasia de Brasil* , Escuta, SP,1995

Starobinski, Jean.1789, *Os Emblemas da Razão*, Cia. das Letras, SP,1988.

Valladares, C. do Prado & Mello Filho,L.E. de Albert Eckhout, pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644.RJ, Livroarte Editora, 1981.141p.

Watjen, Herman – *O Domínio Colonial Holandês no Brasil*, trad. De Pedro Celso Uchôa Cavalcanti, Brasiliana, S.P, 1938.

Whitehead, P.J.P. e Beseman, M. – “Um Retrato do Brasil Holandês do Século XVII”, Livraria Kosmos Editora, RJ, 1989