Aliados na Guerra: Os índios do Brasil holandês nas telas de Albert Eckhout (1641-1643).

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona[1]

Em sua estadia no Brasil, na primeira metade do século XVII o artista Albert Eckhout[2] da corte de Maurício de Nassau pintou, entre outras obras, um grupo de oito telas de grandes dimensões sobre casais de homens e mulheres, representando a primeira tipologia pictórica sobre os habitantes do Brasil: *Homem Negro, Mulher Negra, Homem Mulato, Mulher Mameluca*[3], *Homem Tupi, Mulher Tupi, Homem Tapuia e Mulher Tapuia.* Aqui interessam apenas os dois últimos casais de *Tupis* e *Tapuias*. Sobre o holandês Albert Eckhout ressalta Clarival do Prado Valladares

> ...Pintor e desenhista de gênero (tipos e costumes), animalista, naturalista, documentador e paisagista de excepcional domínio do desenho do modelo vivo e de inquestionável linguagem estilística individual ainda mesmo em face da limitação, da dificuldade de sua pintura de caráter realista, excessivamente verista, totalmente implicada na descrição da natureza exótica, que era o novo mundo...[4]

Os óleos da *Mulher Tupi, Homem Tapuia e Mulher Tapuia* foram executados em 1641 e o *Homem Tupi* em 1643. Nestas obras são representados os índios que estavam em contato com a ocupação Holandesa do Nordeste.

Na Tela da *Mulher Tupi* (fig.1), somos apresentados a uma mulher índia de tranças, saia branca, seios descobertos, conduzindo no colo seu filho nu, com uma fita na cabeça. Na mão direita leva um recipiente para água, feito com o fruto do cabaceiro. Já sobre sua cabeça e apoiado com a mão esquerda, leva um cesto de palha cheio de produtos manufaturados.

O fundo em que a tupi está inserida constitui-se de uma paisagem colonial. Ao lado da mulher aparece uma bananeira, planta introduzida pelos portugueses. Aos seus pés um sapo, nativo do nordeste do Brasil e nos planos de fundo uma fazenda com animais e pessoas trabalhando. A paisagem em torno da fazenda foi modificada pela mão do homem, como se comprova com as árvores em linha reta. Zacharias Wagener, um contemporâneo de Eckhout, na sua obra O "*Thierbuch* (1634-1641) descreve a *Molher Brasiliana* da seguinte forma:

> ...As mulheres são de baixa estatura e atarracadas, de belo talhe e andam muito eretas; habitualmente, seus longos cabelos negros vêem-se, na maioria do tempo, trancados e pendentes sobre as costas nuas. Deixam-se desposar aos 12, 13 ou 14 anos, geram muitos filhos e alcançam idade avançada. São muito fiéis aos seus maridos, os quais acompanham nas guerras carregando os filhos, os cachorros e

---

[1] Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), supervisor e professor da Especialização em História da Arte da FEUC-RJ.

[2] Sobre Eckhout se sabe muito pouco; as informações biográficas conhecidas, bem como suas obras estão vinculadas à expedição holandesa do Conde Johan Maurits van Nassau-Siegen às terras brasílicas. As pinturas de Eckhout foram feitas para decorar a casa do Conde de Nassau, mas não puderam ser acomodadas por causa de seu tamanho e depois foram presenteadas em 1673-1674 ao rei da Dinamarca Frederic III, que tinha interesse pela etnografia. Atualmente estas pinturas estão no *National Museum of Denmark.* MASON, Peter. *Infelicities. Representation of the Exotic*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998, p. 42-45.

[3] Filho de índio com branco.

[4] VALLADARES, Clarival do Prado. *Albert Eckhout. Pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644*. Rio de Janeiro/ Recife: Livroarte, 1981, P. 21

> também cestos e sacos como mulas, não se aborrecendo com o calor e chuva, nem com todas as desventuras...[5]

Na tela do *Homem Tupi* (fig. 2), aparece apenas um homem vestido com um calção de pano europeu, peito descoberto, portando uma faca européia no cinto. Enquanto sua mão esquerda segura arcos e flechas, símbolos do guerreiro, na mão direita empunha uma flecha longa com a ponta virada em direção do chão. Aos seus pés, no canto direito, aparece uma mandioca cortada ao meio, provavelmente com a mesma faca que o *Tupi* tem no cinto. Sobre o *homem Tupi* ou *Omem Brasiliano*[6] Wagener comenta que "...Os brasileiros são de estatura mediana, bastante atarracados, de tez amarelada, cabelos negros e pouca barba. Não têm em grande conta belos trajes ou mobília doméstica e tiram seu maior prazer em boas flechas e arcos..."[7]

O fundo da tela também é revelador: atrás dele aparecem raízes cortadas, evidenciando diferentes estágios do cultivo da mandioca[8]. Aparecem também outras plantas nativas do Novo Mundo e, entre elas, um delicado beija-flor. Na base do canto esquerdo da tela um *guaiamu.* No fundo aparece o mato dividido por um rio onde os índios tomam banho e lavam suas roupas. Mais ao longe pode-se ver alguns pequenos barcos.

Na tela do *Homem Tapuia* (fig.3) aparece um homem nu com um amarrilho peniano, o rosto perfurado e com uma coifa de plumas. Em suas costas leva amarrado um adorno circular de penas de ema e em suas mãos leva diversos tipos de armas. Na mão direita leva um propulsor e dardos e na mão esquerda uma borduna. Da mesma forma que na pintura do Tupi, só que enfatizando mais a referência ao guerreiro.

Sobre o *Omem Tapuÿja* Wagener ressalta seu caráter selvagem, primitivo e sua submissão ao demônio ao afirmar que:

> ...São extraordinariamente altos, fortes e corpulentos estes homens selvagens, morenos de pele áspera e de longos cabelos negros; andam completamente nus e sabem recolher para dentro do corpo o membro viril, prendendo a parte saliente com uma pequena ligadura; adornam, em primeiro lugar, a cabeça e as armas com lindas plumas multicolores. Trata-se de gente pobre, de todo cega e ignorante, nada sabendo de Deus nem de sua Divina Palavra. Honram, servem e adoram o demônio, com quem têm grande afinidade, ao qual recorrem e interrogam sobre tudo o que se passa...[9]

Gaspar Barléu também comenta sobre os *Tapuias*

> ...É célebre no Brasil holandês o nome dos tapuias, por causa do seu ódio aos portugueses, das guerras com os seus vizinhos e dos auxílios mais de uma vez prestados a nós. Habitam o sertão brasileiro, bastante longe do litoral...Vagueiam à maneira de nômades e não se deteem sempre em aldeiamentos ou territórios fixos, mas, mudam de morada, conforme a quadra do ano e a facilidade da alimentação. Teem compleição assaz robusta em tão grande número dêles quasi a mesma para todos... [10]

---

[5] WAGENER, Zacharias. *"Thierbuch". Brasil Holandês.* Volume II. Rio de Janeiro: Editora Index, 1997, p. 164.
[6] *Brasiliano* indicaria índios aldeados. TEIXEIRA, Dante Martins *O "Thierbuch" se Zacharias Wagener de Dresden (1614-1668) e os óleos de Albert Eckhout,* IN: *Albert Eckhout 1644-2002.* Copenhagen: Nationalmuseet, 2002, p. 172.
[7] WAGENER, *"Thierbuch",* p. 162.
[8] WAGNER, Peter. *O Mundo das plantas nos quadros de Eckhout* IN: Albert Eckhout volta ao Brasil 1644-2002. *Simpósio internacional de especialistas,* pp. 105-113.
[9] WAGENER, *"Thierbuch",* p. 168.
[10] BARLÉU, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil.* Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada., 1974. São Paulo : Ed. da Universidade de São Paulo, 1974, p. 260.

A paisagem comparada à dos tupis perdeu qualquer vestígio de colonização. É agreste e selvagem como o guerreiro indígena que retrata. Os animais que aparecem acompanhando o Tapuia são peçonhentos: uma aranha caranguejeira, uma taturana e uma jibóia com a cabeça ensangüentada, provavelmente morta com a borduna ou tacape que o guerreiro empunha.

As plantas que acompanham o "retrato" são, na sua maioria, silvestres e típicas do Brasil. No plano de fundo aparecem grupos de índios em círculos, similares à outra pintura feita por Eckhout, a *dança dos tapuias.*

Na tela da *Mulher Tapuia* (fig.4), somos apresentados a uma índia nua, coberta por um tufo de folhas, segurando com uma faixa na sua cabeça um cesto de fibras vegetais. No interior do cesto aparece uma cuia feita com o fruto do cabaceiro e uma perna humana decepada, que, pelo tamanho, parece ser de um adulto. No seu braço esquerdo leva alguns ramos de folhas, e ainda se pode apreciar uma pulseira de sementes. Da mesma forma que o *homem Tapuia*, calça sandálias de fibras vegetais. Na mão direita empunha uma mão cortada. A *tapuia* está acompanhada por um cachorro doméstico, introduzido pelos portugueses. Sobre a *Molher Tapuÿa* Zacharias Wagener escreve que

> ...As mulheres tapuias são gordas, atarracadas e de cabelos curtos; como os homens, andam completamente desnudas, sendo porém, mais pudicas e recatadas ao considerarem o belo avental verde rejeitado por Eva e por elas novamente utilizado, com o qual se cobrem de uma maneira especial na frente e atrás, estimando mais essas cintas de verdura pelo ornamento e pelo sentir-se bem [com elas] do que pelo receio de que os cegos possam ser estimulados a desagradáveis aborrecimentos...[11]

A paisagem, do mesmo modo que com o *homem tapuia,* faz referência a lugares além das fronteiras controladas pelos holandeses. As plantas que acompanham a *Mulher Tapuia* são todas nativas: canafístula, maracujazeiro, taboa e anhinga. Nos planos de fundo, emergem grupos de índios armados, movimentado os braços, provavelmente uma referência à guerra[12].

De acordo com Peter Mason, este tipo de imagens feitas por Eckhout teriam um referente nos conjuntos da iconografia Bataviana, combinando primitivismo e exotismo nos índios.

As telas dos casais, do homem e da mulher complementam informações que o pintor queria passar. Por sua vez, ao comparar os casais de índios *tupi* e *tapuia*, nota-se claramente o contraste entre eles. Contraste inerente tanto nas figuras representadas, como na paisagem em que estes são inseridos. Nos fundos do casal T*apuia* a paisagem é mais primitiva, rústica e agreste, sendo acompanhados de animais peçonhentos, enquanto que o casal *Tupi* está inserido em uma paisagem doméstica, modificada pelo homem europeu: plantação ordenada e prosperidade agrícola. As paisagens e os tipos humanos representados devem ser pensados como um ambiente ecológico, ou seja, como um todo. A História Natural incluía o estudo dos seres humanos como parte de seu ambiente natural, fauna, flora e nativos, reconhecendo espécies, habitat e populações.

---

[11] WAGENER, "*Thierbuch*", p. 169.
[12] RAMINELLI, *Habitus Canibal. Os Índios de Albert Eckhout, IN:* HERKENHOFF, Paulo. *O Brasil e os holandeses 1630-1654*. Rio de Janeiro: Editorial Sextante Artes, 1999, p 113.

Superior
1. Albert Eckhout. *Homem Tupi.* 272 x 163 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1643.
2. Albert Eckhout. *Mulher Tupi.* 274 x 163 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1641.
Inferior
3. Albert Eckhout. *Homem Tapuia.* 272 x 161 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1641.
4. Albert Eckhout. *Mulher Tapuia.* 272 x 165 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1641.

Portanto, se fossem representados gentios “incivilizados” ou “primitivos”, o ambiente teria que ser adequado. As pinturas deveriam permitir ler o nível de desenvolvimento da sociedade através de seus artefatos culturais e pelo ambiente natural que os condicionava.

As pinturas de Eckhout estabelecem várias novidades que mudaram os esquemas de representação até esse momento. O gosto pelo descritivo, já formava parte da tradição artística da Europa Setentrional[13]. À primeira vista, as suas enormes telas se distanciam do ideal de beleza clássico, isto é, os corpos dos seus índios deixam de ser escultóricos e elegantes.

O interesse pela exatidão descritiva levou os artistas da Renascença à preocupação de trabalhar objetos, plantas, animais e pessoas do natural. A maioria dos manuais de arte aconselhavam esta prática. O Carducho em seus *Diálogos de la Pintura* assinala que

> ...Por eso yo dixera, que se ha de estudiar del natural , y no copiar; y asi el usar dél, será despues de aver raciocinado, especulando lo bueno y lo malo de su propia esencia, y de sus accidentes y hecho arte y ciencia dello, que solo le sirva de uma reminiscencia y despertador de lo olvidado; porque lo que se ha ido de la memoria, apela sobre el saber, y será acertado tenerle tal vez delante, no para copiar solo, sino para atender cuidadoso, y que sirva de avivar los espiritus de la fantasia, despertando y trayendo a la memoria las ideas dormidas, y amortiguadas, por la fragilidad de la potencia memorativa...[14]

Porém a pura descrição era considerada vulgar. Um trecho do tratado de Bellori do século XVII é bastante revelador com relação à condena feita as pinturas descritivas contrarias ao ideal neoplatônico

> ...Ao contrário, a natureza é tão inferior à arte que os Artistas imitadores cegos dos corpos, desdenhosos da Idéia, foram reprovados: censurou-se Demetrius por ser demasiado natural, censurou-se Dionísio por ter pintado os homens à nossa semelhança, e por isso ele foi cognominado ανθρῶπογραφος, ou seja, o pintor de homens. Páusias e Pirrêico foram condenados por terem imitado os mais vis e horríveis homens naturais, assim como em nossos dias reprova-se Caravaggio por ter sido demasiado natural e Bamboccio por ter reproduzido as mais horríveis criaturas...[15]

Os tipos físicos nas pinturas de Eckhout não estão idealizados, podendo se comprovar nos desenhos preliminares e nas pinturas. Freqüentemente a passagem de um desenho para uma pintura gera mudanças, no caso, o biótipo presente nos desenhos, feitos do natural, permanecem nas pinturas. Assim, nas pinturas Eckhout se mantém fiel ao seu registro nos desenhos, sem mudar poses, proporções ou fisionomia.

O fato de Albert Eckhout ter habitado no Brasil e pintado *in loco* suas grandes telas de casais[16] construiu um mito de que suas obras representavam uma imagem fidedigna, etnograficamente correta do que ele estava olhando, o que levou aos especialistas menos atentos a

---

[13] Sobre a pintura descritiva consultar o livro de ALPERS, Svetlana. *A Arte de descrever. A arte holandesa no século XVII.* São Paulo: EDUSP, 1999.

[14] CARDUCHO, Vicente. *Diálogos de la Pintura.* Madrid: Ediciones Turner, 1977. *Diálogo Quarto,* p. 195

[15] BELLORI, Gio Pietro. *A Idéa do pintor, do escultor e do arquiteto, obtida das belezas naturais e superior à natureza. Apêndice II.* IN: PANOFSKY, Erwin. *Idea: A Evolução do Conceito de Belo.* São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 145-146.

[16] Barbara Berlowicz levanta a hipótese de Eckhout não ter pintado os quadros no Brasil, mas após seu retorno à Holanda. BERLOWICZ, Barbara. *Conservação das pinturas de Eckhout: Visão histórica e abordagem atual. Albert Eckhout volta ao Brasil 1644-2002, Simpósio Internacional de especialistas.* Recife 13 e 14 de setembro de 2002, p. 61-62.

legitimar suas pinturas como "registros" fiéis do natural. Um autor clássico, Valladares resume no seguinte trecho o mito construído em torno da pintura de Eckhout

> ...Não é por acaso que os mais rigorosos antropólogos consideram essa pintura como a primeira de caráter realista a mostrar o "homem americano" em sua verdade étnica e cultural. Todos os princípios da *section d´or* aqui estão atendidos, mas é acima destes que Eckhout chega até nossos dias, à nossa atualidade, através de sua composição e construção hiper-realista...[17]

O trecho é um exemplo do que acontece com os especialistas que trabalham com Eckhout, que vêem seu trabalhomais desde seus aspectos etnográficos, os quais consideram autênticos, deixando de lado seus aspectos artísticos.

As obras de Eckhout são fundamentais por terem sido feitas no Brasil, se anticipando aos viajantes dos séculos XVIII e XIX, que tinham como prática comum desenhar ou pintar com aquarela do natural , tanto animais como gentios.

Algo que raramente acontecia com as imagens de índios do século XVI, em que, na maioria das vezes, seu autor nunca tinha visto um índio ou colocado um pé no continente. Em outras poucas obras o cronista tinha estado no Novo Mundo, só voltando à Europa e muitos anos após "guiaria" a feitura das estampas, como aconteceu efetivamente com as ilustrações das obras de Staden, Thevet e Léry.

Porém é discutível a exatidão etno-histórica alegada nos quadros de Eckhout. Isto pode ser entendido ao questionar quem está retratado nas telas; é o caso do homem e da mulher intitulados de "*Tapuia*". Não existe uma "e*tnia Tapuia*"; esta é uma expressão vaga, já que nasce como uma denominação pejorativa usada pelos *Tupis*, seus inimigos tradicionais, e apropriada pelos europeus. Cronistas como Brandão são um exemplo de uso deste termo, no Diálogo Sexto dos *Diálogos das Grandezas do Brasil* de 1618 comenta que

> ...Êstes tapuias vivem no sertão, e não têm aldeias nem casas ordenadas para viverem nelas, nem menos plantam mantenimentos para sua sustentação; porque todos vivem pelos campos...e assim da caça, que tomam em grande abundância pela frecha, se sustentan...[18]

Os *Tapuias* de Eckhout foram identificados com os *Tarairiu,* sobre eles Inge Schjekkerup comenta que

> ...O povo Tarairiu era considerado a tribo mais feroz em comparação com os Tupinambás, pois não queriam se integrar à forma de vida européia. Durante a época colonial holandesa, vários Tarairius foram levados para a Holanda para obter informações militares úteis, como por exemplo, onde as várias comunidades no interior de índios Tupis e de outros Tapuias estavam localizadas...[19]

A imagem fidedigna dos índios nas telas de Eckhout é relativa, já que ainda permanecem convenções e formulas esquemáticas do século XVI. Em seus óleos o holandês mostra as diferenciações entre funções sociais; por exemplo, na tela da *Mulher Tupi* destaca a maternidade

---

[17] VALLADARES, *Albert Eckhout. Pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644,* p. 109.
[18] BRANDÂO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos das Grandezas do Brasil.* Salvador: Livraria Progresso Editora, 1956, p. 346.
[19] SCHJELLERUP, Inge. *Quem eram eles? Povos nativos nas pinturas: Tupinambás e Tarairius. IN: Albert Eckhout 1644-2002.* Copenhagen: Nationalmuseet, 2002, p. 141.

da índia, enquanto que nas telas do *Homem Tupi* e do *Homem Tapuia* prioriza a função do índio como guerreiro.

Acertadamente, Raminelli[20] evidencia a permanência da lógica das composições do gênero de gravura do século XVI, os "livros de hábitos" nas pinturas sobre índios do século XVII. Aliás, estas convenções seriam estabelecidas desde muito cedo, com as primeiras imagens sobre o Novo Mundo. Na xilogravuras que ilustram as cartas de Vespúcio de 1505 de Johan Fronshauer e as anônimas de Estrasburgo de 1509, já aparecem três elementos apropriados por Eckhout em suas grandes telas: 1. os membros decepados, uma alusão ao canibalismo, no caso presentes na *mulher tapuia*; 2. a maternidade, representada por uma mulher com criança no colo, presentes na *Mulher Tupi e na Mulher Negra*, e, finalmente, 3. os guerreiros armados com arcos e flechas, como o *homem Tupi* e *Tapuia.*.

Chama a atenção a alusão ao canibalismo que Eckhout destaca na *Mulher Tapuia* que leva restos de corpos decepados. Já que na realidade, segundo os cronistas e especialistas, os *Tapuia* praticavam a antropofagia dos entes queridos reduzindo seu corpo a pó e misturando com farinha, nunca levando membros decepados como a pintura registra. Ao contrário dos *Tupis*, famosos por praticar a antropofagia por vingança no moquém. Sobre o canibalismo entre os *Tapuias* Barléu assinala que

> ...Os cadáveres dos magnatas são devorados pelos magnatas, isto é, a cabeça, as mãos e os pés. Guardam cuidadosamente os ossos até a celebração do seguinte festim solene. Então os engolem reduzidos a pó e dissolvidos em água. O mesmo se faz com os cabelos do defunto que os parentes bebem, e não voltam às suas danças e cantos senão depois de consumirem todos os restos do cadáver...[21]

Outras convenções da "etnografia" do século XVI estão presentes nos contrastes entre os casais de índios. Neste caso, se faz referência aos rostos do índio *Tupi* e do índio *Tapuia*. Sem dúvida, é nas feições onde mais se percebem as mudanças opostas aos ideais renascentistas, e onde se encontram os maiores aportes da pintura exótica de Eckhout[22].

Sem muita dificuldade, se percebem as fortes diferenças entre a imagem do *Tupi*, que aparece com um rosto sereno, calmo, contrastando com o rosto perfurado por duas hastes e uma pedra verde do *Tapuia*, que lhe dá um caráter agressivo, feroz e selvagem. O fato das hastes saírem ameaçadoramente retas do rosto, é similar aos espinhos ou insetos com sistemas de defesa desenvolvidos, como os escaravelhos, por exemplo. Sobre a compleição e a fisionomia do *tapuia* Barléu anota que

> ...São minazes no semblante, ferozes no olhar e de cabelos pretos. Na velocidade da carreira dificilmente cedem às feras. São todos antropófagos e

---

[20] RAMINELLI, *Habitus Canibal*, pp. 104-105.

[21] BARLÉU, *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, p. 267. A descrição de Wagener é ainda mais detalhista "...Quando acontece de morrer alguém entre eles, seja homem ou mulher, não sepultam o cadáver, mas o cortam e dividem-no em muitos pedacinhos, parte dos quais devoram crua e parte assada, alegando que o seu amigo fica mais bem guardado dentro dos seus corpos do que no seio da terra negra. Os ossos restantes são amolecidos ao fogo e em seguida reduzidos a pó, misturados com outros alimentos e desta forma ingeridos em tempo...O que, todavia, é de verdade horripilante e para muitos ouvidos abominável é que, ao nascer uma criança morta, a mãe, por sua vez, logo a despedaça e, tanto quanto lhe é possível, a come, sob o pretexto de que era seu filho, saído do seu ventre, e que por tanto, em lugar algum ficaria mais bem guardado do que voltando para o mesmo..." WAGENER, "*Thierbuch*", p. 169.

[22] RAMINELLI, p. 110.

> aterrorizam aos outros bárbaros e aos portugueses pela sua fama de crueldade...Pelejam com arcos e flechas, dardos de pedra e clavas de pau...[23]

Sobre as ações, as armas e as qualidades guerreiras dos *Tapuias* Wagener anota que

> ...Contra o inimigo em fuga não usam mais os agudos dardos, mas valem-se de pesados espadões de madeira preta; correm com velocidade incrível, saltam inteiramente nus por entre espinhos e cardos, lançando horrendos brados e acometem os opositores em tal alvoroço, derrubando-os entre cantares e danças, correndo novamente, como acima mencionado, com grandes berros para o meio dos seus, invocando *incontinenti* o demônio a quem, sem demora, tudo anunciam em relação à batalha travada...[24]

Eckhout estava interessado em passar para o observador das telas a sensação de ferocidade do guerreiro temível aliado dos holandeses no Brasil[25] e inimigo mortal dos portugueses, a partir da mutilação e perfuração no rosto, desagradável e chocante aos olhos e padrões europeus. Nada muito diferente dos retratos feitos para a *Cosmographie Universelle* (1575) de André Thevet, de dois chefes, um aliado dos franceses, de rosto sereno, e outro um inimigo hostil, com o rosto perfurado com hastes saindo do rosto ameaçadoramente e empunhando armas em sua mão esquerda, de uma forma muito similar à pintura do tapuia da Ekchout.

Eckhout trabalha nas suas telas com categorias de civilizado, relativamente civilizado e completamente incivilizado[26]. Categorias estas que respondiam à relação estabelecida com o próprio europeu, mais que as próprias características lingüísticas, étnicas ou culturais.

Assim, os grupos mais dóceis e amigáveis com o europeu seriam mais civilizados que aqueles que ofereceram uma resistência mais forte à colonização, considerados não civilizados, selvagens e primitivos. Esta tipologia, obviamente, parte da premissa do europeu estar no topo da civilização e os outros povos estarem em diferentes níveis de inferioridade.

Portanto, as obras de Eckhout estariam mostrando diferentes graus de civilidade entre negros, mamelucos e índios. Nessa perspetiva, têm sentido as diferenças de habitat entre o *Tupi* e o *Tapuia*, em que o primeiro aparece num ambiente cultivado de um engenho, enquanto o tapuia aparece numa paisagem silvestre, agreste e selvagem, acompanhado por animais peçonhentos.

Desde a visão holandesa os Tupis são apresentados como promissores à civilização, porque estão integrados às atividades coloniais, enquanto os Tapuias são mostrados como relutantes à civilização, ou seja, "um mal necessário" para os holandeses por ser aliados na guerra contra os Ibéricos. Nesses graus de civilização das telas de Eckhout os índios ocupam o nível mais baixo, sobretudo os *Tapuias* primitivos e selvagens.

Estes graus de civilização são apresentados a partir da indumentária: quanto menos sofisticadas são as roupas usadas mais primitivo. Perceba-se que tanto o homem como a mulher tapuia estão nus. Já no caso do casal Tupi, a mulher aparece só com uma saia e o homem com uma calça curta; o resto do corpo permanece semi-nu. Quando comparados ao *homem mulato* e à *mulher mameluca*, pode-se perceber que estes encontram-se completamente vestidos, usando roupas e artefatos mais próximos dos europeus. As pinturas introduzem outras gradações entre

---

[23] BARLÉU, *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil,* pp. 260-261.
[24] WAGENER, "*Thierbuch*", p. 168.
[25] BARLÉU, *Op. Cit.,* pp. 76, 189.
[26] MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic,* p. 52.

os dois casais de índios. Tapuias mais selvagens que os Tupis, embora os Tupis sejam menos civilizados que os mulatos. Esses critérios para medir os graus de civilização dependem da distância com relação ao "olho europeu" que os vê[27].

Mostrar o grau de civilização por meio do contraste, ou seja, desde a nudez até o uso de roupas sofisticadas, também era freqüentemente utilizado antes de Eckhout, como acontece nas gravuras de autoria de Leonard Gaulthier, onde ele "retrata" seis índios levados para França por Claude D'Abbeville em princípios do século XVII[28]. Estas seis gravuras pertencem à *Histoire de la Mission des Peres Capucins en l'Isle de Maragnan et Terres Circonvoisines*.

Três gravuras retratam três índios que aparecem com tapa sexo que cobre as genitálias e armados de arcos, flechas ou tacape, em estado "selvagem", enquanto que nas outras três gravuras os outros três índios aparecem vestidos com roupas européias e com expressões mais gentis. Os três índios altivos e seminus teriam morrido logo ao chegarem à França, ao passo que os outros três foram convertidos, conviveram com os padres e foram casados com mulheres européias, isto é, foram "domesticados". Para marcar esse contraste Gaulthier recorre à representação de alguns nus e outros vestidos. A noção de etnografia do século XVI estava baseada na indumentária que os indivíduos usavam.

Um caso similar acontece com a *Mulher Tapuia*, que nua cobre sua genitália com um tufo de folhas. Gaspar Barléu na sua *História* registra a nudez e o uso de folhas por parte das índias

> ...Andam nus e imundos, e logram aquele desenvolvimento dos corpos e dos membros que os holandeses admiram. As mulheres, por um sentimento de pudor, cobrem as partes com um cinto de fôlhas, conservando descoberto o resto do corpo. Cada dia põem êste cinto novo e fresco...[29]

Curiosamente, um trecho do tratado de Alberti é bastante oportuno para entender a sobreposição das fórmulas esquemáticas aprendidas em detrimento de uma imagem "fiel" do natural, ou seja, as "limitações descritivas" da pintura de Eckhout:

> ...E se a situação o permitir, alguns estarão nus, alguns em parte nus, em parte vestidos, mantendo-se sempre o pudor e o recato. As partes do corpo feias à vista, e igualmente as outras que oferecem pouco atrativo, devem estar cobertas com panos, folhas ou com as mãos...[30]

O holandês mantém o pudor na mulher *Tapuia* ao cobrir sua genitália com folhas. O mais interessante deste detalhe na tela é a forma do tufo, similar às representadas na iconografia de Adão e Eva.

O caso de Zacharias Wagener[31] é bem revelador porque mostra a importância reduzida que se lhe dava ao copiar diretamente do natural. Wagener, um alemão de Dresden, contemporâneo

---

[27] MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic*, p. 60.

[28] Sobre os seis índios levados a França ver D' ABBEVILLE, *História da Missão dos padres Capuchinos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas, Cap. LVII. Da morte em França de três índios Tupinambás; Cap. LVIII. Dos três índios tupinambá que ainda vive; Cap. LIX. Do batismo dos três índios; Cap. LX. De como, após o batismo, foram êsses três índios conduzidos em procissão e da confirmação que lhes foi dada, Cap. LXI. Como Deus visitou os três índios depois de batizados*, pp. 267- 284.

[29] BARLÉU, *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, p. 268.

[30] ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*, Livro Segundo, 40. p. 113.

[31] Sobre Zacharias Wagener consultar o capítulo de TEIXEIRA, Dante Martins. *O "Thierbuch" de Zacharias Wagener de Dresden (1614-1668) e os óleos de Albert Eckhout*, pp. 167-185.

de Eckhout, esteve no Brasil coletando informações (1634-1641), e para ilustrar sua obra optou por copiar as imagens das telas de Eckhout para seu próprio caderno de viagens, não preferindo fazê-lo diretamente do natural.

Se ele esteve quase dez anos no Brasil, por que não aproveitou para fazer seus próprios registros? Simplesmente porque ele não considerava importante para "legitimar" sua obra. Na verdade, era mais prático "copiar" algo já pronto. O contato com o mundo natural é relativo. Copiar do "natural" exige maiores dificuldades para o artista que copiar de uma imagem já pronta.

Imnegavelmente, Eckhout quebrou os cânones matemáticos de beleza renascentista, tanto nos corpos como nos rostos dos ameríndios que representa nos seus óleos, mostrando corpos e rostos imperfeitos, feios, sem a beleza clássica que os europeus estavam acostumados.

Do conjunto das obras de Eckhout, a que mais chocou foi a *Dança dos Tapuias*[32], uma pintura de corpo inteiro com vários índios dançando, observados por duas mulheres, todos nus. As grandes dimensões da obra não eram comuns para este tipo de temática. A dança era reprovada pelo calvinismo e a quebra dos padrões renascentistas fazia com que a pintura não fosse aceita, causando rejeição.[33]

Com toda certeza, estas grandes telas chocaram a público, pois romperam alguns dos esquemas de beleza convencionalizados, tal como Raminelli indica "...Caso o artista retratasse sob as normas do belo, sua figura despertaria menos atenção..."[34] Se estas pinturas não tivessem chocado o público, não teriam chamado a atenção de outros artistas. As imagens de Eckhout quebraram convenções e fórmulas esquemáticas, substituindo-as por novas convenções, sendo copiadas, transformadas e adaptadas por outros artistas que viriam retratar *Tupis* e *Tapuias*.

Tanto os *Tupis* e os *Tapuias* de Eckhout, como as imagens dos índios Tupinambás de Theodoro De Bry não representam apenas imagens da alteridade; são também alegorias para que o próprio europeu reflita e medite sobre sua própria sociedade.

Eckhout vai inaugurar uma época em que a imagem exótica, mais descritiva e naturalista, vai se impor nos registros dos viajantes. Entretanto, não é possível separar o que se "ve" do que se "sabe" (experiência). A pintura holandesa de Eckhout é prova disso; ainda que o artista possua técnicas sofisticadas, como o uso da perspectiva, o domínio das cores, a habilidade nos detalhes, ferramentas para representar o mundo natural, está evidente que "redutos de convenções" – parafraseando Gombrich – faziam com que os artistas aplicassem fórmulas aprendidas ao invés de se apoiarem completamente no natural.

---

[32] Conferir a interessante analise de Ernt van den Boogaart *A "Dança dos Tapuias" de Eckhout: a humanidade de aliados infernais* IN: Albert Eckhout volta ao Brasil 1644-2002. *Simpósio internacional de especialistas,* pp. 33-39.

[33] Peter Mason afirma sobre a cognotação negativa desta tela: "...There was much in this painting for European observers to disapprove of. Dancing was frowned upon by Calvinists and others in the Netherlands in the seventeenth century, despite the precedents provided by the Greeks and the Biblical examples of Miriam and David. The nudity of the two women on the edge of the painting carried a similar negative connotation, recalling the nudity of the familiar representations of witches by artists like Hans Baldung Grier and Dürer…". MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic,* p. 60.

[34] RAMINELLI, *Habitus Canibal,* pp. 110.