



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo

Os Tupis e os Tapuias de Eckhout: O declínio da imagem renascentista do índio

Varia Historia, vol. 24, núm. 40, julio-diciembre, 2008, pp. 591-610

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434826016>

- ▶ [Como citar este artigo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Mais artigos](#)
- ▶ [Home da revista no Redalyc](#)



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Os *Tupis* e os *Tapuias* de Eckhout: O declínio da imagem renascentista do índio*

*The Tupis and Tapuias of Eckhout: The Decline
of the Renaissance Image of the Indian*

YOBENJ AUCARDO CHICANGANA-BAYONA

Professor Asociado do Departamento de História.

Facultade de Ciências Humanas e Econômicas.

Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

Doutor em História. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

RESUMO No século XVII as telas do holandês Albert Eckhout, sobre os *Tupis* e *Tapuias*, abandonam os cânones Renascentistas de beleza idealizada por uma imagem de índio mais descriptiva e naturalista. Este tipo de imagem se revelará vitoriosa e será seguida pelos viajantes dos séculos XVII-XIX. Contudo, estas imagens “etnográficas” ainda que apresentem mudanças com relação aos esquemas renascentistas, não serão mais “objetivas” que as anteriores do século XVI, mostrando limitações iguais ao representar o índio “real” com esquemas convencionados um século antes.

* Artigo recebido em: abril/2008.

Palavras-chave Albert Eckhout, Brasil Holandês, Renascimento

ABSTRACT In the XVII century the canvasses of Dutchman Albert Eckhout, on the Tupis and Tapuias, abandon the Renaissance canons of idealized beauty for a more descriptive and naturalist image of the indian. This type of image would become triumphant and was followed by the travelers of the XVII-XIX centuries. Nevertheless, even though these "ethnographic" images present changes with relation to the schemes used in the Renaissance, they will not be more "objective" than the previous ones from the XVI century, showing similar limitations in the representation of the "real" indian using schemes conventioned one century before.

Keywords Albert Eckhout, Dutch Brazil, Renaissance

Em sua estadia no Brasil na primeira metade do século XVII o artista holandês Albert Eckhout¹ da corte de Maurício de Nassau pintou, entre outras obras, um grupo de oito grandes telas de casais, homens e mulheres, isto é, uma tipologia sobre os habitantes do Brasil: Homem Negro, Mulher Negra, Homem Mulato, Mulher Mameluca, Homem Tupi, Mulher Tupi, Homem Tapuia e Mulher Tapuia. Aqui interessam apenas os dois últimos casais de Tupis e Tapuias.

Sobre 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...²

Os óleos da *Mulher Tupi*, *Homem Tapuia* e *Mulher Tapuia* foram executados em 1641 e o *Homem Tupi* em 1643. Nestas obras são represen-

1 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.

2 VALLADARES, Clarival do Prado. *Albert Eckhout. Pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644*. Rio de Janeiro/Recife: Livroarte, 1981, P21

tados 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)³ descreve a *Mulher Brasiliana* da seguinte forma:

...As mulheres são de baixa estatura e atarracadas, de belo talhe e andam muito eretas; habitualmente, seus longos cabelos negros vêm-se, na maioria do tempo, trançados 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 também cestos e sacos como mulas, não se aborrecendo com o calor e chuva, nem com todas as desventuras...⁴

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 faca que o *Tupi* tem no cinto. Sobre o *homem Tupi* ou *Omem Brasiliano*⁵ Wagener comenta que

3 O *Thierbuch* de Zacharias Wagener é muito importante, já que apesar de contar com o conjunto das telas de Eckhout não temos testemunhos do pintor sobre sua obra. Então a obra de Wagener se converte em uma descrição precisa do representado nas telas e do sentido que passava para seus contemporâneos. Wagener copiaria posteriormente os tipos humanos das telas de Eckhout para seu tratado de animais. Aqui levanto uma hipótese que no momento não estou em condições de responder. Nas descrições dos tupis e tapuias que Wagener faz, tenho a impressão que foram feitas a partir das pinturas de Eckhout e não de uma observação do natural, sobretudo porque são descrições muito detalhadas das telas de holandês. Essas coincidências entre as imagens e a descrição do texto demonstram que as imagens dos casais para o *Thierbuch* foram feitas antes das descrições textuais. Assim Wagener copia as imagens de Eckhout e depois escreve as descrições destes.

4 WAGENER, Zacharias. "Thierbuch". *Brasil Holandês*. Volume II. Rio de Janeiro: Editora Index, 1997, p.164.

5 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.

...Os brasileiros são de estatura mediana, bastante atarracados, de tez amare-lada, 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...⁶

O fundo da tela também é revelador: atrás dele aparecem raízes cortadas, provavelmente com a mesma faca, evidenciando diferentes estágios do cultivo da mandioca⁷. 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 além 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 nas 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 Tapuýa* 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...⁸

Gaspar Barléu 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 detêm sempre em aldeamentos 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...⁹

6 WAGENER, "Thierbuch", p.162.

7 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.

8 WAGENER, "Thierbuch", p.168.

9 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 ensanguentada, provavelmente morta com a borduna ou tacape do guerreiro.

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*, 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 *Mulher Tapuia* 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...¹⁰

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: canafistula, maracujazeiro, taboa e anhinga. Nos planos de fundo, emergem grupos de índios armados, movimentando os braços, provavelmente uma referência à guerra¹¹.

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 o casal 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 *Tapuia* a paisagem é mais primitiva, rústica e agreste,

10 WAGENER, “Thierbuch”, p.169.

11 RAMINELLI, Ronald. *Habitus Canibal. Os Índios de Albert Eckhout, Habitus Canibal: Os Índios de Albert Eckhout*, IN: HERKENHOFF, Paulo. O Brasil e os Holandeses 1630-1654. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999, p 113.

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.

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 Setentrional¹². 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 da 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 d  l, 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...¹³

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

...Ao contrário, a natureza   o tão inferior    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    nossa semelhança, e por isso ele foi cognominado *αν2ρππογρα* ou seja, o pintor de homens. P  usias e Pirr  ico foram condenados por terem imitado os mais vis e horríveis homens naturais, assim como em nossos dias reprova-se

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

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

Caravaggio por ter sido demasiado natural e Bamboccio por ter reproduzido as mais horríveis criaturas...¹⁴

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. As pinturas de índios de Eckhout ficam longe da representação clássica a partir de cânones renascentistas usada com frequência para a representação de índios até o século XVIII, tais como corpos escultóricos e cocares de penas (fig. 5).

O fato de Albert Eckhout ter habitado e pintado suas grandes telas de casais no Brasil¹⁵ construiu um mito de que suas obras representavam uma imagem fidedigna do que ele estava olhando, ou seja, uma imagem feita *in loco*, além de legitimar suas pinturas como "registros" fiéis do natural.

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.

Os especialistas que trabalham com Eckhout, vêem seu trabalho não como obra de arte, mas como registros etnográficos autênticos¹⁶. 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

Eckhout foi um caso importante por ter feito suas pinturas no Brasil, se anticipando aos viajantes dos séculos XVIII e XIX, que tinham como prá-

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

15 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.* IN: Albert Eckhout volta ao Brasil 1644-2002, Simpósio Internacional de especialistas. Recife 13 e 14 de setembro de 2002, p.61-62.

16 MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic*, p.49.

17 VALLADARES, Albert Eckhout. *Pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644*, p.109.

tica natural desenhar ou pintar com aquarela *in loco*, tanto animais como gentios.

Ao questionar quem está retratado nas telas é discutível a exatidão etno-histórica alegada nos quadros de Eckhout. É o caso do homem e da mulher '*Tapuia*', onde não existe uma "*etnia Tapuia*"; é uma expressão vaga, já que nasce como uma denominação pejorativa usada pelos *Tupis*, seus inimigos tradicionais. Sobre o modo de vida dos Tapuias, o Diálogo Sexto dos *Diálogos das Grandezas do Brasil* de 1618 comenta que

...Estes tapuias vivem no sertão, e não têm aldeias nem casas ordenadas para viverem nelas, nem menos plantam mantimentos para sua sustentação; porque todos vivem pelos campos...e assim da caça, que tomam em grande abundância pela frecha, se sustentam...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, ainda permanecem convenções e formulas do século XVI. Em seus óleos o holandês mostra as diferenciações entre funções sociais; na tela da *Mulher Tupi* destaca a maternidade da índia, enquanto que nas telas do *Homem Tupi* e do *Homem Tapuia* prioriza a função do índio como guerreiro.

Acertadamente, Raminelli²⁰ evidencia a permanência da lógica das composições do gênero de gravura do século XVI, os "livros de hábitos" nas pinturas do século XVII de Eckhout. Aliás, esta convenção seria estabelecida desde muito cedo, com as primeiras imagens sobre o Novo Mundo. Nas xilogravuras que ilustram as cartas de Vespuíco de 1505 de Johan Fronshauer e a anônima de Estrasburgo de 1509, já aparecem os três elementos apropriados por Eckhout em suas grandes telas: os membros decepados, uma alusão ao canibalismo, no caso presentes na *mulher tapuia*; a maternidade, representada por uma mulher com criança no colo, presentes na *Mulher Tupi* e na *Mulher Negra*, e, finalmente, os homens armados com arcos e flechas, como o *homem Tupi* e *Tapuia*.

18 BRANDÃO, 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.

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

Chama a atenção o fato da *Mulher Tapuia* ter que levar restos de corpos decepados, fazendo uma clara alusão ao canibalismo. Na realidade, os *Tapuia* praticavam a antropofagia dos entes queridos reduzindo seu corpo a pó e misturando com farinha, ao contrário dos *Tupis*, famosos por praticar a antropofagia por vingança no moquéum, fato que Eckhout ignorou e transladou aos *Tapuias*. 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

A descrição de Wagener é ainda mais detalhista e próxima da tela da *mulher tapuia*

...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...²²

Outras convenções da “etnografia” do século XVI estão presentes em contrastes nos casais dos índios do Brasil. Neste caso, se faz referência aos rostos do índio *Tupi* e *Tapuia*. Sem dúvida, é nas feições onde mais se percebem as mudanças opostas aos ideais renascentistas e os maiores aportes da pintura descritiva de Eckhout²³.

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, 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

21 BARLÉU, *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, p.267.

22 WAGENER, “Thierbuch”, p.169.

23 RAMINELLI, p.110.

...São minazes no semblante, ferozes no olhar e de cabelos pretos. Na velocidade da carreira dificilmente cedem às feras. São todos antropófagos e aterrorizam aos outros bárbaros e aos portugueses pela sua fama de crueldade...Pelejam com arcos e flechas, dardos de pedra e clavas de pau...²⁴

Sobre as ações e as armas 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...²⁵

Eckhout estava interessado em passar para o observador das telas a sensação de ferocidade do temível aliado dos holandeses no Brasil²⁶, a partir da mutilação e perfuração no rosto, desagradável e chocante aos olhos europeus. Nada muito diferente das imagens da *Cosmographie Universelle* (1575) de André Thevet, ao retratar dois chefes, um aliado, de rosto sereno, e outro hostil, com o rosto perfurado com hastas saindo do rosto ameaçadoramente e empunhando armas em sua mão esquerda, da mesma forma que o tapuia de Ekchout (fig. 6).

Eckhout trabalha nas suas telas com categorias de civilizado, relativamente civilizado e completamente incivilizado²⁷. 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 do ponto do europeu estar acima 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.

Os Tupis são apresentados como promissores à civilização, porque estão integrados às atividades coloniais, enquanto os Tapuias são mos-

24 BARLÉU, *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, pp.260-261.

25 WAGENER, "Thierbuch", p.168.

26 BARLÉU, *Op. Cit.*, pp.76, 189.

27 MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic*, p.52.

trados 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 roupas 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 mameleuca*, pode-se perceber que estes encontram-se completamente vestidos, usando roupas e artefatos mais próximos dos europeus.

As pinturas introduzem outras graduações entre os dois casais de índios. Tapuias mais selvagens que os *Tupis*, embora os *Tupis* sejam menos civilizados que os mulatos. Critérios para medir os graus de civilização dependem da distância com relação ao "olho europeu" que os vê²⁸.

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 Gaultier, onde ele "retrata" seis índios levados para França por Claude D'Abbeville em princípios do século XVII²⁹ (fig.7). Estas seis gravuras pertencem à *Histoire de la Mission des Peres Capucins en l'Isle de Maragnan et Terres Circonvoisines*.

Os três índios superiores aparecem com as genitálias cobertas e armados de arcos, flechas ou tacape, em estado "selvagem", enquanto que os três inferiores aparecem 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 Gaultier 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 achando-se 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

28 MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic*, p.60.

29 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 esses 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.

pudor, cobrem as partes com um cinto de fôlhas, conservando descoberto o resto do corpo. Cada dia põem êste cinto novo e fresco...³⁰

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 descriptivas” 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...³¹

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 (fig.8).

O caso de Zacharias Wagener³² é bem revelador, já que ajuda a entender a importância reduzida que se lhe dava ao copiar diretamente do natural. Wagener, um alemão de Dresden, contemporâneo de Eckhout, esteve no Brasil coletando informações (1634-1641), e para as ilustrar sua obra optou por copiar as imagens das telas do holandês a fim de ilustrar seu próprio caderno de viagens (fig.9-10), 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*³³, uma pintura de corpo inteiro com vários índios dançando, observados por dois mulheres indias (fig.11). 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

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

31 ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*, Livro Segundo, 40. p.113.

32 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. IN: *Albert Eckhout 1644-2002*. Copenhagen: Nationalmuseet, 2002.

33 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.

pintura não fosse aceita. 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... ³⁴

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..."³⁵ 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*. Os *Tupis* e os *Tapuias* de Eckhout 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 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.

Considerações Finais

O declínio do ideal renascentista nas imagens do índio dará espaço a uma imagem mais descritiva e menos idealizada, como a dos holandeses. Estas pinturas modificaram os esquemas de representação, promovendo as bases dos registros dos viajantes depois do século XVII e dos retratos etnográficos.

O contato com o mundo natural no século XVI-XVII era tênu, ou seja copiar do natural, como hoje entendemos, não era comum nesta época.

34 MASON. *Infelicities. Representation of the Exotic*, p.60.

35 RAMINELLI, *Habitus Canibal*, pp.110.

Autores como Smith³⁶ e Mason³⁷ discutem que a etnografia nas obras de viajantes e artistas era limitada, porque, apesar de registrar detalhes precisos de artefatos e enfeites, que davam autenticidade às suas obras ante o espectador; demostravam não conhecer seu uso e funcionalidade ao interior de uma determinada comunidade aborígene e, em outros casos, misturavam artefatos de *nações* e culturas diferentes. Esta etnografia seria insípida, pois os artistas não tinham contato e informação com o índio representado, já que também não era seu interesse.

Logo, para pintar, desenhar ou gravar um índio, o artista não precisava conhecer, ter tido contato ou saber informações confiáveis a respeito dele. Teria que dominar as convenções da arte que permitiriam a aceitação de suas obras pelo público que as consumia. Porém, estas mesmas convenções fizeram, às vezes, o papel de filtro. Desse modo, a pintura ou gravura sobre índio acabou distante do índio de "carne e osso".

É importante fazer algumas ressalvas: pelo fato desses artistas não terem visto um índio ou ignorarem suas particularidades, estas pinturas, desenhos e gravuras não perdem sua validade. Deve-se ter presente que "copiar do natural" não pode ser compreendido como hoje o seria. Ou pensar que os artistas que viram pessoalmente e registraram índios o fizeram mais objetivamente que os que copiaram de imagens já prontas. O fato de estar presente frente a um episódio não quer dizer que o resultado final seja objetivo, como erradamente se acredita; "assim eles viram", mas isto não significa que assim tenha sido.

Acostuma-se pensar que um registro etnográfico deve ser o mais detalhado, preciso e objetivo possível, evitando distorções ou "falsas" informações. Mas no século XVI esta idéia de uma imagem descriptiva era considerada vulgar tanto pelos artistas, quanto pelos tratados e manuais de arte. Exigir uma etnografia nestas condições acabaria sendo anacrônico.

Com os artistas e a obra pictórica isto ainda fica mais evidente. Muitos deles que vieram ao Novo Mundo terminaram fazendo suas imagens muitos anos depois ou indicavam a outros artistas como eles queriam as imagens. Ora, a validade destas imagens feitas anos depois de ter acontecido já leva a duvidar da veracidade e da fidelidade do que estava sendo apresentado. Pode-se pensar em dois casos: as ilustrações de Léry e de Wagener. O primeiro esteve no Brasil entre 1556-1558 e tardaria vinte anos para publicar sua obra (1578); muitas das xilogravuras que acompanhavam a *Histoire d'une Voyage Fait en la Terre du Bresil*, foram copiadas das estampas da obra de Thevet. Já o caso do alemão Wagener é bastante similar, pois apesar de

36 SMITH, Bernard. *European Vision and the South Pacific*. New Haven and London: Yale University Press, 1988. Second Edition e *Imagining the Pacific: In the Wake of the Cook Voyages*. Yale University Press, New Haven and London, 1992.

37 MASON, Peter. *Infelicities. Representation of the Exotic*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998

ter passado vários anos no Brasil (1634-1641), não teve impedimentos para copiar, em seu *Thierbuch*, os casais de homens e mulheres índios, mulatos e negros das pinturas de Eckhout.

A pintura não é um registro fiel da realidade; a aproximação do mundo visível e a construção de uma imagem fiel do natural é uma conquista, um processo de aprender a olhar, a selecionar e enquadrar, à medida que os esquemas sejam mais elaborados e sofisticados. Para descrever o mundo visível em imagens, é necessário um sistema de *schemata* bem desenvolvido.

É importante esclarecer que copiar do natural já era um costume difundido entre os artistas da Renascença e até recomendado nos manuais e tratados de arte, mas este estudo do natural deveria passar por uma seleção, pela sensibilidade do artista para superar as imperfeições da Natureza. A Renascença estimulou a pintar o que se via, criando as "ferramentas" para que o artista pudesse representar o mundo natural, tais como a perspectiva baseada na matemática ou a teoria da cor. No entanto, as imagens revelavam que as convenções ainda se impunham a essa tentativa de observação do natural. Os artistas, ainda que sofisticassem suas imagens, como no caso do holandês Eckhout, acabaram por aplicar fórmulas aprendidas em detrimento de se ater ao natural. Com as imagens dos ameríndios isto se torna evidente.

O artista encontra nas convenções da arte e na tradição as ferramentas para estabelecer coordenadas familiares, por meio dos esquemas. Sem eles, não poderia pintar, desenhar ou gravar; sem códigos ganhos com sua experiência, não poderia representar o que está diante de seus olhos. Sucumbiria às formas e às cores.



Figura 1: Albert Eckhout. *Mulher Tupi*. 274 x 163 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1641.



Figura 2: Albert Eckhout. *Homem Tupi*. 272 x 163 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1643.

Figura 3: Albert Eckhout. Homem Tapuia. 272 x 161 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1641.

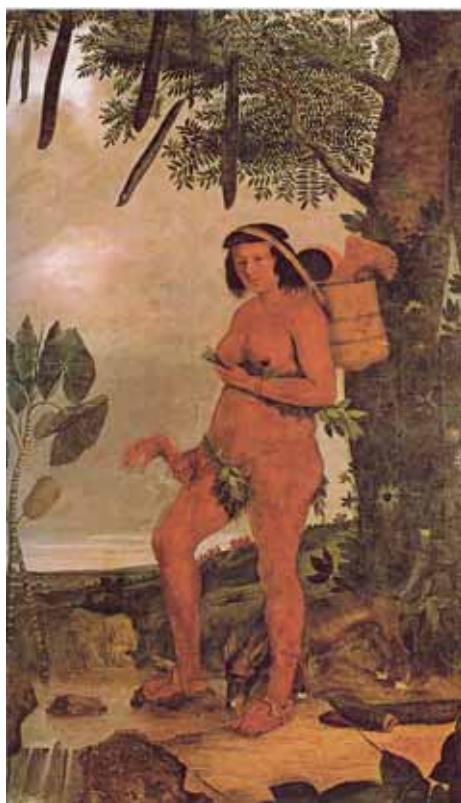
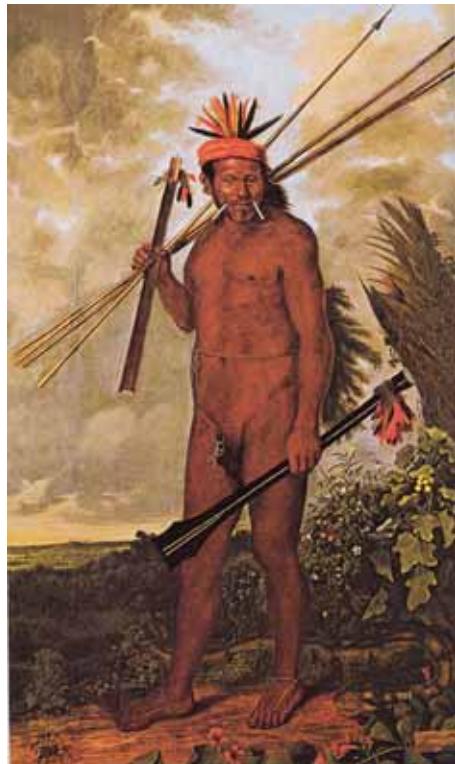


Figura 4: Albert Eckhout. Mulher Tapuia. 272 x 165 cm, óleo sobre tela, Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen, 1641.

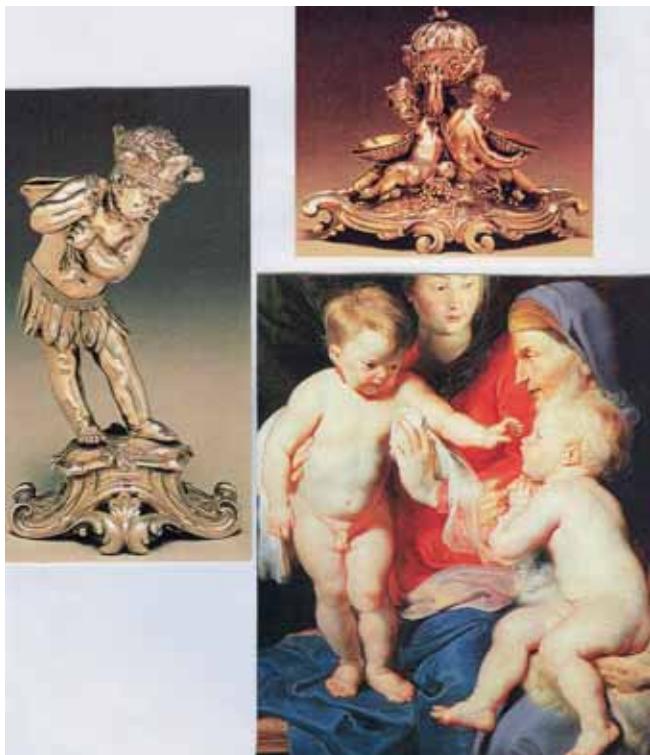


Figura 5: Meninos Índios representados a partir dos cânones clássicos da Renascença e do Barroco. Uma visão do índio oposta à seguida pela pintura descritiva de Eckhout. Superior esquerda: François-Thomas Germain. Especieiro. Prata, 24,5 x 30,6 x 18,5 cm. Lisboa: Museu Nacional de Arte. 1757-1760. Superior direita: François-Thomas Germain. Par de saleiros. Prata e prata dourada 19,2 x 14,4 x 9,7 cm. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda. 1756-1761. Inferior: Rubens, Sagrada Família com Santa Isabel e São João Batista. Óleo, 1614-1615.



Figura 6: André Thevet. *La Cosmographie Universelle*. Esquerda chefe Aliado "retrato do rei Quoniambec". Direita: Inimigo hostil. "retrato de um rei dos canibais". Xilogravuras, Biblioteca Nacional, Paris. 1575.



Figura 7: Detalhes índios levados para França. Leonard Gaultier, François Carypyra. Claude D'Abbeville. *Histoire de la Mission des Peres Capucins en l'Isle de Maragnan et Terres Circonvoisines*, xilogravuras 14,5 x 8,5 cm. Paris: François Hubi, 1614.



Figura 8: Esquerda, Anônimo. Adão e Eva expulsos do Paraíso. Miniatura iluminada. Século XV. Direita, Casal de índios do Brasil. La Lettera. Edição de Magdeburg, xilogravura, 1506.



Figura 9: Zacharias Wagener. Esquerda: Um homem brasileiro. Direita: Mulher Brasileira. O Thierbuch (1634-1641). Kupferstich-Kabinett, Dresden.