

O Brasil Mestiço Sob a Ótica de Albert Eckhout

Luciana Ferreira de Moura Ramos* -

O presente trabalho tem, como objetivo, apresentar alguns elementos para a análise da iconografia produzida por Albert Eckhout, um dos principais artistas que acompanhou o Conde Maurício de Nassau em sua comitiva, durante a ocupação do Brasil pela W.I.C. - Companhia das Índias Ocidentais, período conhecido como o “domínio holandês” (1630-1654)¹. Procuramos demonstrar, através das imagens elaboradas pelo artista, como o habitante do Brasil, no século XVII, era visto pelo outro, ao mesmo tempo em que era apresentado/representado para o Velho Mundo. Como também, tentaremos destacar sua contribuição para a construção de uma identidade como, por exemplo, a mestiçagem encontrada no habitante do Brasil, que os diferenciaria dos europeus.

Discutir a idéia da fundação de um “Brasil mestiço” exige que nos reportemos à obra de Gilberto Freyre, especialmente **Casa Grande e Senzala**², hoje, unanimemente respeitada por intelectuais das mais diversas correntes. Tal aceitação e respeito deveram-se ao fato de ter sido uma das primeiras obras a tentar elaborar uma definição acerca da nossa identidade nacional, dando-lhe um caráter de unicidade, isto é, atribuindo uma face a um povo que, até final do século XIX e início do XX, não se via como tal. Esta fase, que se inicia por volta de 1880 e que vai até 1950, é a fase da construção discursiva a respeito da identidade brasileira, na qual Gilberto Freyre e outros intelectuais, como Sérgio Buarque de

* Aluna do Curso de Turismo da Universidade Federal da Paraíba, membro do Grupo de Pesquisa “Estado e Sociedade no Nordeste Colonial”, vinculado ao Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional-NDIHR. Trabalho desenvolvido sob orientação da Profa. Regina Célia Gonçalves/DH/UFPB.

¹A historiografia brasileira em geral (e paraibana, em particular) costuma utilizar as expressões “dominação holandesa”, “ocupação holandesa” ou “invasão holandesa”, para designar o período de dominação das Províncias Unidas (uma Federação de sete pequenos estados europeus: Holanda, Zelândia, Utrecht, Gueldre, Overijssel, Frísia e Gronigen) no Brasil. A empresa da conquista foi um negócio da Companhia das Índias Ocidentais, criada em 1621, com hegemonia dos acionistas da Zelândia, e o objetivo de introduzir os mercadores das Províncias Unidas na América Hispânica (em 1580 havia ocorrido a unificação das Coroas Ibéricas). Cf. Fernand Braudel. **Civilização Material, Economia e Capitalismo**. Séculos XV-XVIII. O Tempo do Mundo. Trad. Telma Costa. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

² Estamos utilizando a 49ª edição da obra **Casa Grande e Senzala**. São Paulo, Global Editora, 2004.

Holanda³, vão se destacar. Escolhemos o primeiro, pelo fato de ter sido um dos pioneiros a preocupar-se em teorizar acerca da mestiçagem como elemento definidor dessa identidade nacional, como também, por ter cunhado o conceito de hibridismo cultural, bastante aceito, na atualidade, embora com algumas alterações em seu conteúdo original, por outros autores como Serge Gruzinski⁴ e Peter Burke⁵. Gruzinski, apesar de fazer uso de tal conceito, não concorda em tudo com a teoria de Freyre como, por exemplo, quando aquele escreve que o hibridismo é a *“fusão harmoniosa de tradições diversas”*⁶. Para Gruzinski, *“a mistura não significa igualdade... A idéia de que a mestiçagem é harmônica é tão errada quanto a retórica do genocídio, de que os europeus chegaram matando todos os índios”*.⁷ Já Burke, refere-se ao termo “hibridismo” como sendo *“escorregadio, ambíguo, ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo”*.⁸ Porém, os dois concordam com Freyre quando ele coloca que não existe a aculturação, imposição de uma cultura sobre outra causando a extinção da mais frágil, mas sim, uma fusão entre as culturas originando uma nova, miscigenada. É o caso da cultura brasileira, híbrida de negro, índio e branco.

Parece-nos que, nas pinturas de cunho etnográfico de Albert Eckhout, se anuncia, ainda no século XVII, uma das primeiras matrizes dessa idéia de um “povo mestiço”, ou que assim vai se tornando, neste Novo Mundo. A obra de Eckhout pode ser vista como elemento fundador dessa visão sobre o Brasil, valorizado positivamente, como uma terra mestiça. É essa leitura que nos propomos a apresentar neste trabalho.

Eckhout estabeleceu-se no Brasil por apenas sete anos, durante o período do Governo Nassoviano (1637-1644). Sua função dentro das políticas de Nassau era a de documentar a fauna, a flora e os tipos humanos habitantes do Brasil e/ou provenientes da África. Suas obras são divididas em duas temáticas, Naturezas-Mortas e Etnografia. As

³ Sergio Buarque de Holanda. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio Ed., 1978. Nesta obra, o autor desenvolve uma análise da identidade nacional, partindo do pressuposto de que uma das principais características do povo brasileiro é a cordialidade.

⁴ Serge Gruzinski. “O Brasil é um Laboratório Prodigioso”. In: **Nossa História**. Editora Vera Cruz. Ano 2 / nº 13. Novembro 2004. (p.52-55) e **O Pensamento Mestiço**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

⁵ Peter Burke. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2003.

⁶ Gilberto Freyre. **Op. Cit.** (p. 123).

⁷ Serge Gruzinski. **Op. Cit.** (p. 52).

⁸ Peter Burke. **Op. Cit.** (p. 55).

imagens relacionadas a esta última serão o destaque deste trabalho, por carregarem, em si, características que, até hoje, povoam o imaginário do outro a respeito do brasileiro.

O seu conjunto de obras, de cunho etnográfico, está dividido em quatro casais de etnias diferentes: um casal Tapuia, um Tupinambá, um Negro e um Mestiço, e uma cena em movimento intitulada “A Dança Tapuia”. Todos eles são contagiados por alegorias e pela imaginação do autor. Porém, serão essas as primeiras representações mais próximas da realidade que se terá, até então, no Velho Mundo a respeito dos habitantes da colônia.

Como podemos perceber, através da análise das imagens etnográficas, Eckhout tenta elaborá-las seguindo o processo de construção/transformação sofrido pelos habitantes desta terra⁹. Primeiro o artista pinta um casal de nativos selvagens e canibais sem qualquer influência europeia seja ela social, étnica ou cultural, os Tapuias; depois vem o casal Tupi que já apresenta traços culturais da influência branca, observada através da utilização de roupas pelos nativos e da sua inserção numa paisagem já domesticada, como o cultivo agrícola que é pintado ao fundo da tela, mais precisamente uma cena de um engenho de açúcar; em seguida temos o casal de negros que, da mesma forma, apresentam-se com alguns traços da civilização branca, percebidos pelas roupas que vestem, e da mestiçagem, presente no mulatinho que acompanha a negra; e, por último, o casal mestiço, no qual, provavelmente, Eckhout quis demonstrar a mistura das raças que se processava neste território. É importante destacar esse último aspecto, pois Eckhout foi o primeiro artista a perceber e representar a mestiçagem brasileira em suas obras e a apresentar, ao Velho Mundo, um novo tipo de homem, nem branco (europeu), nem preto (negro), nem vermelho (índio), mas sim, com uma coloração de pele oriunda da mistura das três raças já conhecidas, o mestiço.

Analisando separadamente os casais etnográficos de Eckhout, vamos perceber, com certa clareza, o que, provavelmente, ele queria dizer através de cada elemento pintado nas telas.

⁹ Não há dados para se afirmar, com certeza, qual foi a ordem em que foram pintadas as telas de cunho etnográfico. Para melhor entendimento deste trabalho, tomamos a iniciativa de ordená-las da maneira que julgamos ter se dado o processo de formação do povo brasileiro.

O casal Tapuia, em particular, confirma todos os mitos sobre os canibais, que vão se repetindo desde as descrições de Colombo e Américo Vespúcio até a iconografia de De Bry, Thevet e outros. Pode ser lido também, como a representação do estágio em que se encontrava o índio americano antes do contato com o português. Nesta tela observamos a grande quantidade de elementos que nos remetem à selvageria: a mão segurada pela mulher e o pé, no cesto que carrega nas costas, sugerindo que a carne humana fazia parte da alimentação dos índios que viviam fora da colônia; o cão sedento entre suas pernas; as armas primitivas seguradas pelo índio; bichos peçonhentos como uma serpente e uma caranguejeira aos seus pés e, principalmente, a sua nudez, demonstrando não terem vergonha e nem conhecimento do pecado. O que também parece sugerir a inexistência de contato com o homem branco.

No casal da nação Tupinambá, os indivíduos já aparecem com características de hibridização cultural, resultante do contacto com a sociedade colonial, como as roupas de algodão que vestem; a faca com cabo de madeira e lâmina de metal, um utensílio europeu, enfiada para dentro do calção do índio; os utensílios domésticos na cesta carregada pela índia, como também, a presença da criança numa alusão à divisão do trabalho em que os homens eram encarregados da caça e da pesca, e, depois de incorporados à lógica da economia colonial, também da lavoura de exportação, enquanto as mulheres cuidavam das crianças e da vida doméstica; e, a paisagem cultivada das plantações agrícolas que aparecem nas duas telas.

O Negro e a Negra aparecem cercados por uma paisagem exótica e sexualizada da flora brasileira representada por uma tamareira (planta nativa da África e não da América) em forma de falo, no primeiro plano do lado direito da tela do negro, e o cacto, do lado esquerdo, apontando para a mulher, também, possivelmente colocado com a intenção de referência fálica. Além disso, a negra é representada como sensual, forte e saudável, boa para o trabalho e para a atividade sexual. A presença do cachimbo de barro holandês preso à sua cintura provavelmente foi colocada para remeter ao contato das negras com os

senhores de engenho ou com marinheiros, com os quais elas se deitavam e ganhavam de presente tais objetos.

Outro aspecto importante a ser observado na imagem da negra é a presença de um mulatinho, representação da mistura das raças, segurando uma espiga de milho e um periquito do lado direito da tela. O mulato, possivelmente, foi colocado na pintura para demonstrar o fruto da ligação sexual entre a mulher e o seu senhor. Já a espiga de milho, representante da fertilidade, apontada para a base do abdômen dela e o periquito, bem em frente a sua genitália, parece ser um ato claro da intenção sexual demonstrada pelo artista.¹⁰

Muitos estudiosos, ao analisar a iconografia de Albert Eckhout, vêem que o seu trabalho não era apenas de cunho artístico, mas, acima de tudo, estratégico, dentro da política de Nassau. Tal política era voltada à atração de investimentos para a continuação de seu Governo no Brasil. Para tanto, teria que mostrar à WIC (West Indish Company) que esta terra poderia dar bons frutos e, conseqüentemente, muito proveito para a companhia de comércio. Logo, pode-se arriscar dizer que, o conjunto das imagens, naturezas-mortas e etnográficas, de Eckhout, foram feitas com o intuito de revelarem uma terra próspera e seus frutos, bem como seus súditos, aliados e colonizadores, ou seja, a representação de um cenário bastante produtivo e promissor.

O casal de *Mamelucos*, por sua vez, aparece inserido em uma natureza mais sensual. No quadro da figura feminina, as flores evocam o perfume e promovem a cor, os frutos falam de sabor, as jóias atraem o olhar, os trajes de cetim sugerem o contato com o corpo, e um pequeno porquinho-da-índia, animal representante da fertilidade, completa, convenientemente, a suavidade da paisagem e da cena.

De acordo com a história antropológica brasileira, só a partir de meados do século XVI que se pode considerar formada, diz Basílio de Magalhães, a “primeira geração de mamelucos”; os mestiços de portugueses com índios, com definido valor demográfico e

¹⁰ Cf. Michael Shea. **Uma Análise De “Mulher Da África Ocidental Com Criança”, de Albert Eckhout.** University of Newcastle. Callaghan, Austrália, 1997. (p. 4). Versão original, em inglês, publicada em 1997, como ensaio para o curso de Análise da Imagem Visual, ministrado pelo professor Ross Woodrow no Bacharelado em Belas Artes da University of Newcastle, Austrália. Disponível em <http://www.newcastle.edu.au/discipline/fine-art/theory/analysis/michael.htm>. Traduzido por Carla Mary S. Oliveira (circulação restrita ao grupo de pesquisa).

social.¹¹ Tais mamelucos, foram representados nas pinturas de Eckhout através da sensual imagem da “*Mameluca*” e do selvagem/civilizado “*Mestiço*”. Nessas imagens, o artista mostra os exóticos habitantes do Brasil e o mais importante, a fusão entre o sangue do negro, do índio e do branco.

Por séculos a imagem de que o Brasil é um país formado por belas e fáceis mulatas, portadoras de uma sensualidade e exotismo incomparáveis a qualquer outra mulher do mundo, foi bastante divulgada. Podemos tomar como exemplos desta tentativa, as imagens produzidas já no século XVII, da Índia Tupi, da Negra e da Mameluca.

Fazendo-se uma análise conjunta dos quadros da *Negra* e da *Mameluca*, vamos encontrar um alto teor de sensualidade e libidinosidade, características estas, atribuídas como heranças deixadas do índio e do negro aos brasileiros. Segundo o autor de **Casa Grande e Senzala**, o negro, ao contrário do que muitos acreditam, foi, se comparado ao português e ao índio, o mais fracamente sexual; sendo o mais libidinoso, o português.

“Passa por ser defeito da raça africana, comunicado ao brasileiro, o erotismo, a luxúria, a depravação sexual. Mas o que se tem apurado entre os povos negros da África, como entre os primitivos em geral, é maior moderação do apetite sexual que entre os europeus. É uma sexualidade, a dos negros africanos, que para excitar-se precisam de estímulos picantes. Danças afrodisíacas. Culto fálico. Orgias. Enquanto no civilizado o apetite sexual de ordinário se excita sem grandes provocações. Sem esforço.”¹²

Concluindo, se confrontarmos as características encontradas nas obras de Eckhout com as atribuídas atualmente ao povo brasileiro, veremos que, muitas delas, ainda permanecem vivas na mentalidade do estrangeiro como, por exemplo, a selvageria e a violência representadas na figura dos Tapuias; o ser trabalhador, sofredor, hospitaleiro (acolhedor, generoso), passivo (domesticável), presente na representação dos Tupinambás; o místico e o potencialmente sexual atrelados à imagem do casal de negros; o exotismo, a pluralidade e a sensualidade no casal mestiço e, por último, a alegria, o gosto pela dança e por festas bastante visível na obra intitulada “A Dança Tapuia”, que é a única cena em movimento pintada pelo artista. Todas essas qualidades, que hoje nos são atribuídas, sejam

¹¹ Gilberto Freyre. Op. Cit. (p. 162).

¹² Freyre, Gilberto. **Op. cit.** (p. 398).

elas positivas ou negativas, são consideradas, por muitos, como consequência da miscigenação. Claro que ocorrem distorções quanto às suas origens. Muitos estereotipam o povo brasileiro como sendo violento, de má índole, preguiçoso, libidinoso, etc, atribuindo todas essas características como herança dos negros e índios, enquanto que as positivas seriam herdadas dos brancos. Sabemos que não é bem assim. Muitas delas foram construídas, na transição do século XIX – XX, em que a Teoria Racial é aceita por muitos autores brasileiros. É neste período que os intelectuais tentam formar uma identidade nacional baseada em teses racistas que consideravam a raça branca como “raça superior”. Tal teoria acabou servindo para justificar o domínio dessa raça “superior” sobre os negros, os índios e, principalmente, os mestiços, considerados como “raças inferiores”. Vale a pena destacar que essa busca pela formação de uma identidade nacional surge atrelada à ideologia da classe dominante para justificar, através da “superioridade da raça branca”, a exploração e a violência às quais os índios, negros e mestiços, classe dos dominados, foram historicamente submetidos no Brasil.¹³

No período compreendido entre os séculos XVII e XIX, o mestiço será visto como tipo inferior, e a mestiçagem como uma “mancha”, um problema na formação do povo brasileiro. Logo, dizer-se mestiço não era questão de orgulho. Tratava-se, sob a ótica das teses racistas que marcaram o período de formação e afirmação do estado nacional brasileiro, de realizar um esforço de “branqueamento” do povo, para ser possível construir uma nação forte, que caminhasse para a ordem e para o progresso.

Sob o nosso ponto de vista, houve dois momentos na história do Brasil nos quais a mestiçagem foi vista com um olhar menos permeado por preconceitos e exaltada positivamente. O primeiro momento diz respeito ao período compreendido entre os anos de 1637-1644, quando Albert Eckhout produz a imagem do casal de mestiços contagiados por características positivas, como a beleza, a sensualidade, a perfeição dos corpos, a maneira como se vestem. Na imagem da “Mameluca” podemos perceber traços de riqueza e de

¹³ Cf. Rosana Bignami. **A Imagem do Brasil no Turismo: Construção, Desafios e Vantagem Competitiva.** São Paulo, Editora Aleph, 2002.

dignidade como as jóias que porta no pescoço e no seu braço esquerdo, como também, a tiara, de pedras preciosas, presa aos seus cabelos e, na imagem do mestiço, a presença da arma branca que lhe dá uma importância tal, que o diferencia dos indígenas e dos escravos, os quais, jamais carregariam arma de fogo. Eckhout, no momento em que projetou a imagem do desconhecido através de tipos humanos com hábitos diferentes, exóticos e cheios de virilidade ao mundo europeu, estava, desta forma, contribuindo para a formação da mentalidade do outro acerca dos diferentes e “misturados” habitantes desta terra, anunciando, assim, as primeiras idéias acerca do “povo mestiço” encontrado no Brasil. Podemos até arriscar dizer que é essa imagem exótica do mestiço que vai povoar o imaginário do europeu atravessando os séculos e chegando aos nossos dias.

O segundo momento surge no final do século XIX e início do XX, quando, na tentativa de encontrar uma característica que identificasse o nosso povo como uma unidade nacional, alguns intelectuais, a exemplo de Gilberto Freyre, verão na mestiçagem uma saída. Freyre indica a mestiçagem como algo que temos de positivo e de que precisamos nos orgulhar. Ele observa que somos diferentes dos outros por possuímos um sangue formado pela mistura de três raças distintas, o do índio, o do negro e o do branco e que tal idéia não deveria ser tomada como motivo de vergonha, como vinha sendo tratada pela sociedade brasileira que, na verdade, não se via como brasileira, mas sim, como colonos de uma metrópole, Portugal. É neste momento que surgem as obras, como **Casa Grande e Senzala** e **Raízes do Brasil**, que tentarão explicar, baseadas nos fatos inseridos em seus respectivos contextos históricos, a formação da nossa condição de mestiços e o quanto temos que nos valorizar por possuímos esta condição.

Portanto, podemos dizer que, Albert Eckhout e Gilberto Freyre, por mais que pertencessem a tempos e contextos diferentes, fizeram parte de uma mesma linha de pensamento. O primeiro como precursor da idéia e da imagem de um “povo mestiço”, tomado como característica positiva do Brasil, e o segundo, cerca de trezentos anos depois, retomando essa idéia e tornando-se um dos maiores teóricos e disseminadores dessa imagem.