

# O Brasil e os Holandeses



630-1654

Organização Paulo Herkenhof





O Brasil e



*Evaldo Cabral de Mello*

*José Antonio Gonsalves de Mello*

*Max Justo Guedes*

*José Luis Mota Menezes*

*Ronald Raminelli*

*Paulo Herkenhoff*

*Nachman Falbel*

*Leonardo Dantas*

*David Freedberg*

*Luis Pérez Oramas*

*Beatriz e Pedro Corrêa do Lago*

# os Holandeses

1630-1654

Organização

*Paulo Herkenhoff*

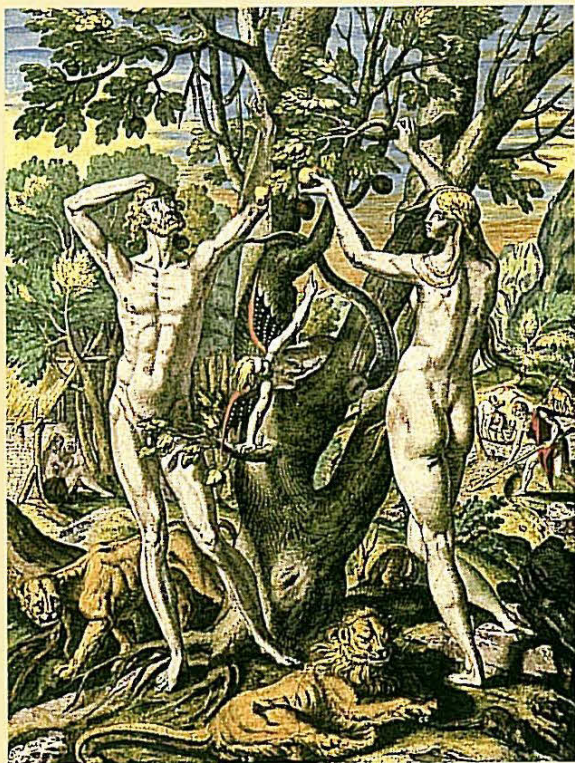


SEXTANTE  
ARTES



Ronald Raminelli<sup>1</sup>

# Habitus Canibal



Theodore de Bry.  
Adão e Eva.  
Gravura extraída  
do livro  
Admianda  
Narratis fida  
tamen de  
commodis et in  
colarum ritibus  
virginiae. Ioannis  
Wechelii, Frankfurt,  
1592.

Na segunda metade do século XVI, as primeiras coleções etnográficas se formaram. Por intermédio dos cabinets de curiosidades, relatos de viagem e gravuras se percorria o mundo e inventariava-se a diversidade cultural. O acervo era fruto dos descobrimentos e dos contatos entre europeus e povos do além-mar. Esses relatos eram verdadeiras coleções de costumes, sobretudo ritos, cerimônias e crenças associadas à religião. Os viajantes e cosmógrafos se interessavam ainda por formas de organização familiar, regras de

casamento, ordenamento político, ritos ligados à morte, formas de se vestir, morar e comer. A partir desses elementos, traçavam comparações, hierarquizavam os povos segundo os costumes e valores cristãos. Os cosmógrafos reuniam essas informações para abarcar e entender a diversidade humana, partindo do princípio de que todos eram provenientes de Adão e Eva (à esquerda). Havia, entretanto, uma escala evolutiva, uma gradação entre os povos. O jesuíta José de Acosta estabeleceu alguns estádios dessa evolução, criando categorias capazes de elencar diferentes comunidades não-cristãs ou bárbaras. O religioso classificou-as por intermédio de “níveis de informações”, ou seja, pelo grau de interação social. Para tanto, levou em consideração a língua, a escrita, a organização do estado e a religião. O mundo dos bárbaros de Acosta era dividido em três categorias. No grau mais inferior encontram-se povos de baixos níveis de comunicação, vivendo como animais. O canibalismo era uma característica singular desses homens, demonstrativa de sua profunda ignorância. Boa parte dos ameríndios encontrava-se nessa etapa, sendo os seres mais próximos do “escravo natural” aristotélico.<sup>2</sup>

O interesse em inventariar os costumes ainda motivou o aparecimento de um curioso gênero de gravura, os “livros de hábitos”. Eles eram compostos de imagens que representavam a diversidade cultural, inventariando corpos, deformações, vestes, armas e complementos. As principais nações da Terra foram aí representadas em suas singularidades e similitudes. Homens e mulheres, em diversas idades, eram retratados com roupas e ornamentos típicos. No entanto, as vestes e adereços não eram concebidos apenas como artefatos, constituíam uma forma de expressar aparência, compleição, comportamento, disposição de espírito, ou melhor, *habitus*. Essas gravuras serviam para classificar as comunidades, um inventário de diferenças atuando como uma “etnografia profana” no século XVI.<sup>1</sup> Costumes e roupas exóticos foram observados por viajantes e alcançaram um público maior por intermédio dos “livros de hábitos”.

Em *Recueil de la diversités des habits* (1562), François Descerpez concebeu duas gravuras denominadas: *La brésilienne* e *Le brésilien*.<sup>4</sup> A brasileira, uma índia tupinambá, está quase nua, uns



# Os Índios de Albert Eckhout

poucos adereços cobrem sua cintura e pernas. De costas, seu rosto, seios e púbis estão estrategicamente encobertos. Na figura destacam-se a longa e esvoaçante cabeleira, além de uma criança que está protegida pelos braços maternos. O índio carrega armas de guerra, arco e flechas, as insígnias de um guerreiro. O corpo bem formado, musculoso, encontra-se frontalmente nu, mas coberto, na parte posterior, por enfeite de penas, o enduape. Os cabelos curtos são ornados por umas poucas penas, fixadas na parte frontal. Os brasileiros encontram-se junto a pequenas plantas e flores, uma relva rala e insignificante quando comparada à exuberante floresta tropical descrita pelos primeiros cronistas.

O primitivismo e o barbarismo se destacam nessa composição: a nudez, a procriação e a guerra. A mesma composição está presente em uma gravura do livro de Jean de Léry, datado de 1578.<sup>5</sup> O guerreiro e suas armas estão em primeiro plano. O corpo musculoso masculino se mostra em nu frontal, enquanto a mulher encontra-se no plano posterior, detrás do companheiro. Assim, como a mulher de Descerpz, a índia tupinambá de

Léry carrega uma criança e esconde a nudez, simbolizando a maternidade. A gravura ainda é composta por uma rede, mais um aspecto da cultura indígena, e de espécies da flora brasileira: flores e frutos, particularmente um ananás. Essas imagens, portanto, destacam as funções masculinas e femininas. Os homens são guerreiros, despidos de vergonha, mostram corpo e armas de modo explícito; e as mulheres, apesar de nuas, preservam seus corpos e exercem o papel de procriadoras. A lógica dessas composições, certamente, exerceu alguma influência sobre Albert Eckhout, que retratou os índios quase cem anos depois. Há pontos em comum entre as representações. Assim, como nos "livros de hábitos", os costumes são expressos por intermédio de casais, homens e mulheres exercendo funções distintas, apesar de complementares; os adereços e vestimentas não são apenas artefatos, mas simbolizam a disposição de espírito de uma nação.

Os tapuias e os tupis, pintados por Albert Eckhout entre 1641 e 1643<sup>6</sup>, constituem

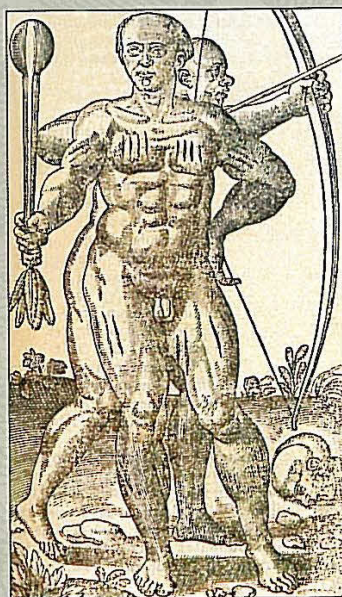




Jean de Léry.  
*Guerreiros  
 tupinambás,  
 Le voyage au  
 Brésil, 1578.  
 Biblioteca  
 Nacional, Rio de  
 Janeiro.*

alegorias da guerra, da antropofagia e, sobretudo, da domesticação. Os tupis pertencem ao grupo lingüístico tupi-guarani, e a designação tapuia foi empregada, em princípio, pelos portugueses para designar os demais grupos, ou melhor, os não-tupis. O homem tupi pintado pelo mestre holandês segura nas mãos um arco e algumas flechas e na cintura carrega uma faca de metal (p. 107). O artefato de ferro simboliza as trocas entre europeus e nativos, como também a entrada dos últimos na era do ferro e a dependência para com os colonizadores.<sup>7</sup> As marcas do metal encontram-se no quadro, nos pés de maniva (mandioca) decepados e na própria mandioca, cortada ao meio, simetricamente. A nudez, tangas e cocares estão ausentes da tela; o índio cobre suas partes íntimas com saio de linho. Próximo ao índio há dois caranguejos<sup>8</sup> e duas covas de onde ele, talvez, tenha retirado as raízes, sendo esta uma das funções dos nativos aliados aos europeus. Durante as guerras, os ameríndios supriam as necessidades alimentares: os índios embrenhavam-se pelo mato munidos de arco e flecha e voltavam com caças para serem consumidas nos intervalos dos embates, enquanto as mulheres carregavam cabaças de farinha de mandioca destinadas a repor as energias despendidas nos combates. No entanto, a agricultura entre os tupinambás pertence à esfera feminina; enquanto os homens dedicam-se à caça e à guerra. O europeu, por

vezes, alterou a mencionada divisão sexual do trabalho, escravizando e empregando os homens no plantio da cana e da mandioca. A inadaptação do grupo masculino à agricultura talvez explique a preguiça, característica tão comentada pelos cronistas. A mandioca, portanto, simboliza a submissão do tupi aos brancos e a dependência alimentar dos europeus.



Ao fundo, um rio, uma mata ciliar dominam a tela. Às margens de um riacho há uma canoa e um barco à vela, sinal da presença européia. Algumas mulheres nadam, enquanto outras lavam roupas brancas. A lavagem constitui um outro indício da interferência do europeu nos costumes indígenas. Por intermédio de Barléu, percebe-se a mudança em relação à nudez, pois assim comenta: os índios livres "viviam descuidosos do trabalho e solícitos somente com bebidas e com os panos de que fazem para as mulheres

camisas e para si uma vestimenta exterior"<sup>9</sup>. Para além das roupas, o ambiente em torno do índio está mergulhado no universo colonial. Lá, os nativos perdem paulatinamente a identidade de homens selvagens e ganham os traços de seres colonizados. O pintor, por conseguinte, despiu o tupi dos atributos de um valente e feroz bárbaro, compondo-o de saio branco, próximo a mandiocas e lavadeiras, junto a uma cena bucólica de mata e rio, longe dos campos de guerra. Ele não provoca medo, perdeu o ímpeto guerreiro e canibal de seus antepassados tupinambás. Não possui as marcas cravadas na pele de um intrépido selvagem.

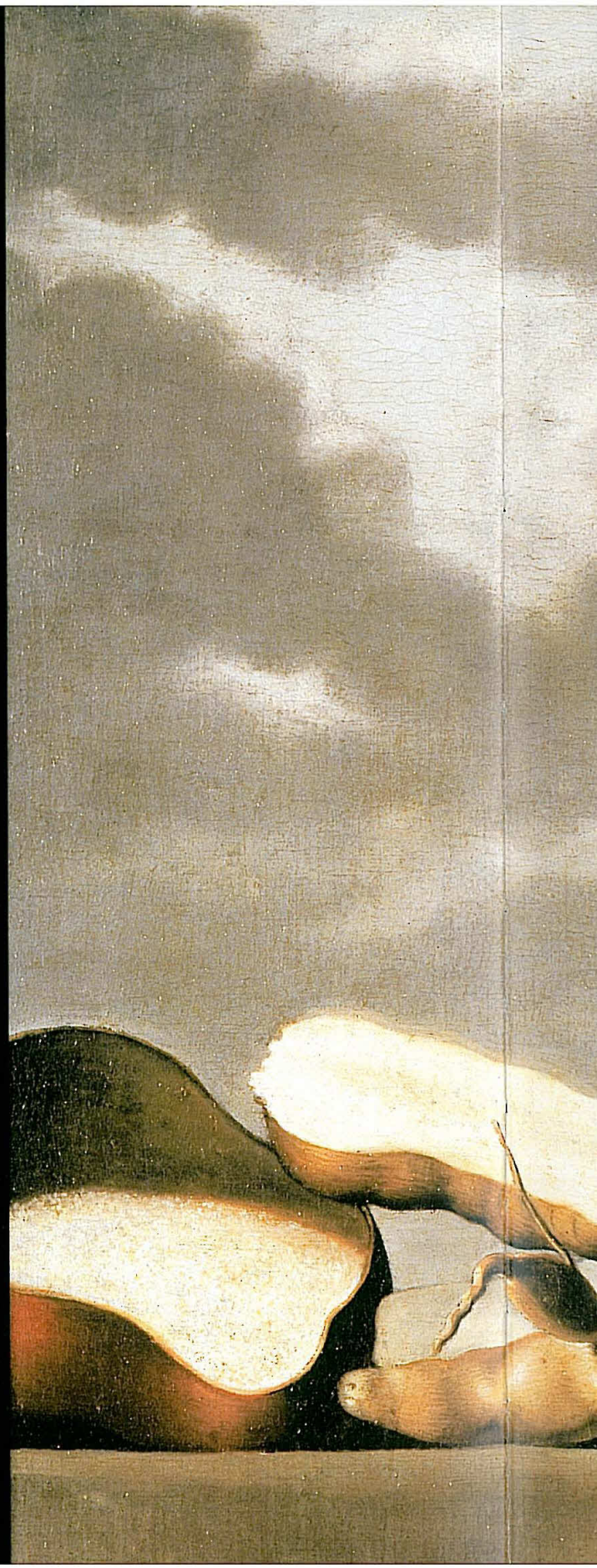
Os guerreiros tupinambás (ao lado) retratados no livro de Léry<sup>10</sup> servem como contraponto para a imagem produzida pelo holandês. Os riscos que marcam braços, pernas e peito se remetem aos inimigos mortos; são como troféus alcançados nas batalhas vencidas e nos rituais de canibalismo. No chão, uma cabeça decepada ainda nos remete à violência e crueldade das guerras travadas pelos antigos tupinambás. A composição de Eckhout retrata, porém, o homem tupi sem os emblemas do guerreiro. À época, os tupis estavam submetidos à colonização. Pacificado e inserido nos empreendimentos coloniais, o tupi de Eckhout perdeu as marcas do intrépido guerreiro, não foi representado como canibal. O canibalismo, a guerra e a nudez não mais poderiam compor a figura. Os quase cem anos entre Léry e Eckhout foram marcados pelo extermínio dos





Albert  
Eckhout.  
Índio Tupi.  
Óleo sobre tela,  
1643. Museu  
Nacional da  
Dinamarca.













Albert Eckhout.  
Índio Tapuia  
(acima) e  
Natureza-Morta  
com Mandioca  
(páginas  
anteriores). Óleo  
sobre tela, 1641.  
Museu Nacional da  
Dinamarca.

tupis do litoral e pela submissão (aculturação) dos sobreviventes.

O mestre holandês pintaria o tapuia como canibal. O grupo tapuia habitava o interior nordestino e manteve-se distante das áreas coloniais e por isso ainda guardava seus hábitos: a nudez, canibalismo e o gosto pela guerra. Os holandeses recorriam a esses soldados quando os luso-brasileiros ameaçavam a nova conquista: os tapuias, afirmou Barléu<sup>11</sup>, são inestimáveis companheiros de guerra. O pintor, portanto, representa um nativo, o índio tupi, domesticado, um auxiliar nos empreendimentos coloniais, homem destituído do ímpeto

bélico. O índio de Eckhout não se pauta pela vingança.

A mulher tupi de Eckhout (p. 111) possui elementos semelhantes aos apontados para o homem. O artista concebeu uma jovem de cor amarelada e nariz achatado.<sup>12</sup> Entre os tupinambás, a mulher transporta cabaças contendo, possivelmente, água ou farinha de mandioca, a *patigua* (cesta), onde levava rede e tigelas de cabaça, além de outro apetrecho não identificado. A índia retratada pelo pintor holandês ainda sustenta uma criança, encaixada no quadril. O traje nada lembra as tangas de penas ou os tufos de folhas adâmicos. Ela porta uma saia de tecido branco, o mesmo que cobre a genitália do tupi, presa à cintura por um enrolamento de pano. Próximo à índia há um sapo e uma bananeira que marcam uma equivalência com a mandioca representada na outra tela. O seu fruto constituía um bom sustento para colonizadores, forasteiros e andarilhos europeus. No plano posterior, o quadro retrata um pomar e uma casa de fazenda, o espaço do colonizador, da intervenção do homem branco na natureza americana. No pomar, repleto de coqueiros, outros seres de pele morena trabalham, talvez, como escravos. Um ordenha uma vaca, outros são comandados por um homem de pele escura, que traz na cinta uma espada, no ombro apóia um rifle e aponta o dedo como se ordenasse. A índia tupi está inserida nesse espaço, demonstrando a sua domesticação ou “pacificação”.

O índio tapuia (acima, à esquerda) não possui os vestígios da

colonização. Seu corpo nu simboliza a condição de bárbaro, de ser desprovido de regras, desprovido de vergonha. A nudez e a fidelidade da expressão facial marcam a fronteira entre o selvagem e o cristão, ou entre o selvagem e o escravo. Para além da nudez, o índio apresenta-se com as marcas de sua cultura, enfeitando-se de penas de arara sobre a cabeça, nas costas há um enfeite de plumas de ema<sup>13</sup>, amarelo peniano, frâgeis sandálias<sup>14</sup> e corda em torno da cintura. Esse último artefato nos remete ao canibalismo, pois a corda era o distintivo de um prisioneiro dos tupinambás, que, jurado de morte, seria morto em um festim canibalesco.

No rosto há duas hastes perfurando a pele nas extremidades da boca e uma pedra, de cor esverdeada, incrustada no lábio inferior. Nas mãos, segura um tacape, dardos e um propulsor, demonstrando suas potencialidades de guerreiro. Sem dúvida, as feições do ameríndio são o detalhe mais original do mestre holandês. Nenhum estereótipo vulgar foi empregado nesta composição facial, nenhum *a priori* conduziu-o neste empreendimento, somente a observação e a capacidade de transformar a imagem mental em imagem pictórica. No entanto, a fidelidade da representação afasta-o dos padrões de humanidade aceitos pelos europeus do tempo de Eckhout. Caso o artista o retratasse sob as normas do belo, sua figura despertaria menos atenção e, logo, seria melhor assimilada ao





Albert  
Eckhout.  
Índia Tupi.  
Óleo sobre tela,  
1641. Museu  
Nacional da  
Dinamarca.



Albert  
Eckhout.  
Índia Tapuia.  
Óleo sobre tela,  
1641. Museu  
Nacional da  
Dinamarca.





imaginário europeu. Enfim, a forma de representação do tapuia promove o seu distanciamento do universo da colonização.

A vegetação em torno do índio reforça este simbolismo, pois não possui vínculos de subserviência aos europeus. Aos pés do índio há uma taturana, mais conhecida como bicho-de-fogo, uma aranha caranguejeira, animal venenoso e agressivo, e uma enorme e descomunal jibóia, com a boca ensangüentada. O pintor retrata, portanto, animais peçonhentos e ferozes, como símbolos da natureza agressiva e primitiva da América. A flora e o relevo retratados são típicos do litoral nordestino: ao fundo do quadro avistam-se uma planície verde e uma duna. Esse, porém, não é o ambiente dos tapuias. O grupo vivia no sertão, longe do mar, nas vizinhanças do Rio Grande, Ceará e Maranhão.<sup>15</sup> Os arbustos, as folhas e as pequenas pinhas constituem, enfim, recursos empregados por Eckhout para retratar/construir uma natureza selvagem, imprópria aos anseios do capital, sem se importar em ser fiel ao *habitat* dos tapuias. Importava, sim, que o índio, animais e vegetais estivessem livres do comércio colonial, livres dos colonizadores. O espaço do tapuia localizava-se além das fronteiras da expansão comercial. De modo explícito, Eckhout construiu uma natureza selvagem, um meio agreste e primitivo para ambientar seres bárbaros, alheios à colonização e desprovidos dos refinamentos da civilização. Em compensação, os não-tupis lutaram junto aos flamengos nos combates contra os luso-

brasileiros. O grupo tornou-se célebre no Brasil Holandês devido à animosidade contra os portugueses. “Têm compleição assaz robusta em tão grande número deles quase a mesma para todos. 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.”<sup>16</sup> Sua condição de feroz, cruel e canibal os unia aos holandeses, sendo uma relação baseada em princípios estranhos à dominação européia sobre os tupis. O ódio aos portugueses e aos aliados luso-brasileiros estreitava os laços entre os tapuias e os novos colonizadores, pacto selado por uma aparente igualdade de interesses.

A mulher tapuia (p. 112) estaria inteiramente nua, caso não houvesse um cinto de folhas para lhe cobrir a genitália e as nádegas. A mão direita segura a mão decepada do inimigo vitimado por um ritual antropofágico. Nas costas há um cesto de palha contendo um pé, que certamente tem a mesma origem da mão. O cabelo lembra os jês, mas o rosto é europeu, com um nariz fino, muito diferente das narinas achatadas dos ameríndios. O corpo tem formas arredondadas, como as mulheres retratadas em quadros renascentistas e barrocos. No plano posterior da tela, entre as pernas da tapuia, abre-se uma janela para o mundo, onde se vê índios munidos de lanças e preparados para uma guerra. Os nativos movimentam os braços

para frente, dando dinamismo à cena. A tela, por conseguinte, seria dividida em duas partes: a primeira, uma alegoria da guerra; a segunda, uma representação do canibalismo. O combate entre as hordas poderia ser a seqüência anterior à cena dominada pela índia antropófaga; assim, o campo de batalha seria a origem dos membros esquarterados em poder da tapuia.

A vegetação em torno da índia não possui vínculo com o mundo colonial. A árvore frondosa (cássia), os arbustos, os campos e as flores conformam uma natureza infrutífera e estranha às necessidades do colonizador. Ao contrário da mandioca, que se encontra simetricamente cortada, as vagens espalhadas no terreno estão grosseiramente partidas, denotando, portanto, falta de instrumento cortante e primitivismo. A vegetação, a nudez, a guerra e as marcas do canibalismo retratam o afastamento da índia do universo europeu, reduzindo-a à barbárie, concebendo-a como ser decaído. A mulher tapuia ainda mostra o corpo sem os artifícios anteriormente notados (lembrar as índias de Descerps e Léry). A nudez, portanto, denota falta de vergonha, regras e pudor. Ela se comporta como os animais, em meio a uma natureza agreste e selvagem. Em contrapartida, os tupis estão absorvidos pela faina colonial, pois desempenham tarefas como colaboradores, auxiliares e agentes dos novos invasores. O casal tupi representa a viabilidade da constituição de

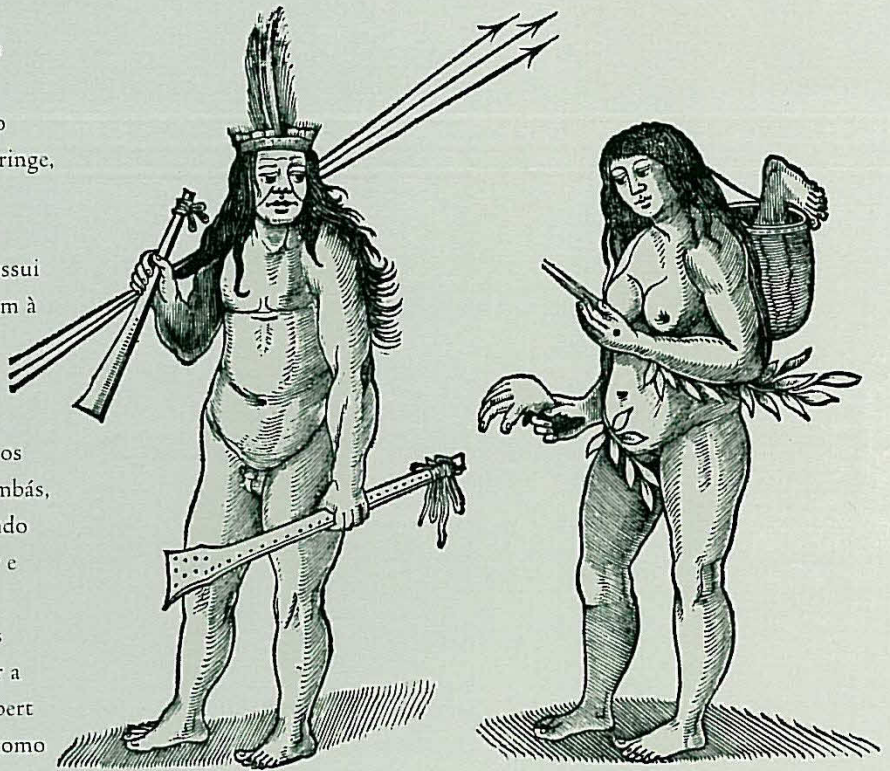


W. Piso, G. Marcgraf e I. de Laet. *Historia Naturalis Brasiliae. Leiden, Franciscus Hack. Amsterdam, Ludovicus Elzevier, 1648. Coleção Ruy Souza e Silva.*

um império no além-mar, contando para tanto com o trabalho dos nativos.

A riqueza das imagens do mestre holandês não se restringe, porém, à dicotomia entre bárbaros e “pacificados”. O retrato da mulher tapuia possui elementos que se contrapõem à memória da vingança, à valentia dos guerreiros nos campos de batalha e ao ritual antropofágico. Entre os tapuias, ou entre os tupinambás, a guerra fazia parte do mundo masculino; combater, matar e morrer constituem ações cotidianas vivenciadas pelos homens. Ao invés de exaltar a ferocidade do guerreiro, Albert Eckhout concebeu a índia como *topos* canibal, retratando-a com pedaços do corpo humano (pé e mão). Assim, o índio tapuia possui uma corda em torno da cintura, será vítima de um festim canibal, e a índia leva para aldeia o butim de guerra, partes do corpo humano; enquanto a índia é representada como um agente ativo nos ritos canibalescos, o guerreiro ganhou contornos de vítima e repasto canibal. Ela comerá e ele será comido. Há, portanto, uma curiosa inversão de papéis.

Outros artistas recorrem à índia tapuia de Eckhout para compor suas obras. Sylvanus Brommeyer, amanuense de John Locke, esteve em contato com o quadro em Amsterdam. Na Inglaterra, concebeu uma gravura muito semelhante, contendo pé e mão decepados e uma mulher denominada “índia canibal”. Zacharias Wagener, o *Küchenschreiber* da missão



nassoviana, inspirou-se na tapuia e também produziu uma imagem relacionando a mulher à antropofagia. Por fim, há gravuras na primeira edição do *Historia Naturalis Brasiliae*, de Georg Marcgraf, inspiradas em Eckhout. Nas imagens dos casais tupi e tapuia, a mulher tapuia (acima) é representada ostentando pedaços de corpo humano. Portanto, nenhum desses autores estranhou conceber uma mulher canibal ao invés de um homem. Zacharias Wagener e Georg Marcgraf estiveram na América e entraram em contato com os costumes indígenas. O último escreveu um livro sobre a natureza e os habitantes do Novo Mundo, sendo portanto um grande *connaisseur*. Eis uma questão polêmica e capaz de fornecer

indícios sobre a matriz cultural dos observadores europeus.<sup>17</sup>

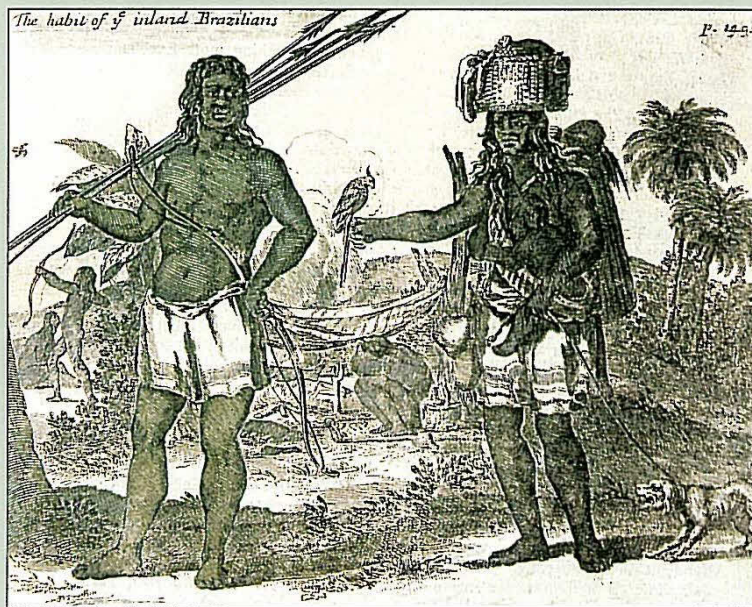
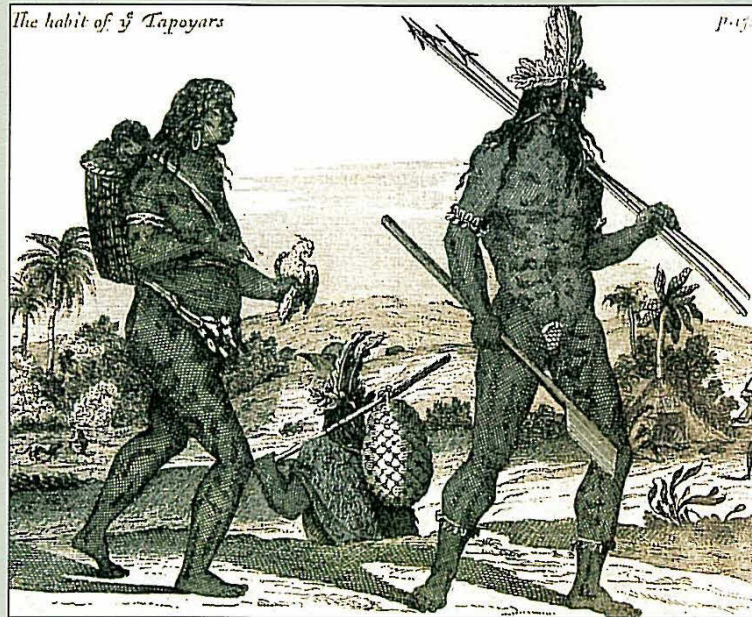
Em *Gedenkwaardige Brasiliaense Zee en Land-Reize*, obra de John Nieuwhof editada em Amsterdam em 1682, há duas gravuras *d'après* Eckhout. Os casais tupi e tapuia (p. 115) são retratados, mas o artista concebe-os sob uma lógica diferenciada em relação às obras do mestre holandês. O homem tupi veste calção branco, segura um arco e flechas. A mulher porta roupa branca e tem os cabelos mais compridos quando comparados aos do companheiro. Junto a ela há uma criança, um pássaro e um cachorro. A índia ainda suporta cabaças e cestas sobre a cabeça e costas. Não resta dúvida de que os holandeses concebiam a mulher tupi como uma grande transportadora. O detalhe



principal da gravura está escondido ao fundo. Lá há um índio de cócoras, talvez seja uma índia devido aos longos cabelos, próximo de uma fogueira onde se cozinha uma perna. Assim, o *topos* canibal deslocou-se de um grupo para o outro.

Os tapuias também mereceram uma gravura. O índio possui as mesmas armas encontradas na pintura original, mas a mulher trocou a mão decepada por uma dócil ave, que pousa sobre o seu punho. Na cesta, sob as costas da nativa, não há o membro decepado como no original. Enfim, a alegoria canibal migrou da mulher tapuia para junto dos tupis. A principal característica do casal tapuia é o nomadismo. O próprio Nieuhof comentou que o grupo levava uma vida nômade como os árabes, mudando de morada conforme as estações.<sup>18</sup>

Há uma grande polêmica em torno da antropofagia perpetrada pelos tapuias. Sobre o tema, Johan Nieuhof ressaltou: “Os selvagens praticam, com cadáveres de amigos, tantas barbaridades quanto fazem com os dos inimigos; com os primeiros, por amor; com os segundos, por vingança, pois arrancam os pedaços com os dentes e comem a carne humana como se fora saborosa vianda.”<sup>19</sup> A passagem é curiosa, mas ambígua, pois não especifica os “selvagens” habituados a comer tanto o corpo dos amigos como dos inimigos. No entanto, posteriormente acrescenta que os tapuias ingeriam a carne dos seus parentes. Dois testemunhos não holandeses também teceram



comentários confusos a respeito da antropofagia no grupo. Gabriel Soares de Sousa nega a ingestão de carne humana entre eles e acrescenta: “quando tomam algum contrário em guerra, não o matam, servem-se dele como escravo ou vendem-no aos portugueses”. André Thevet, por sua vez, informa que os tapuias (*Tapouys*) não comem os corpos de seus inimigos, somente o

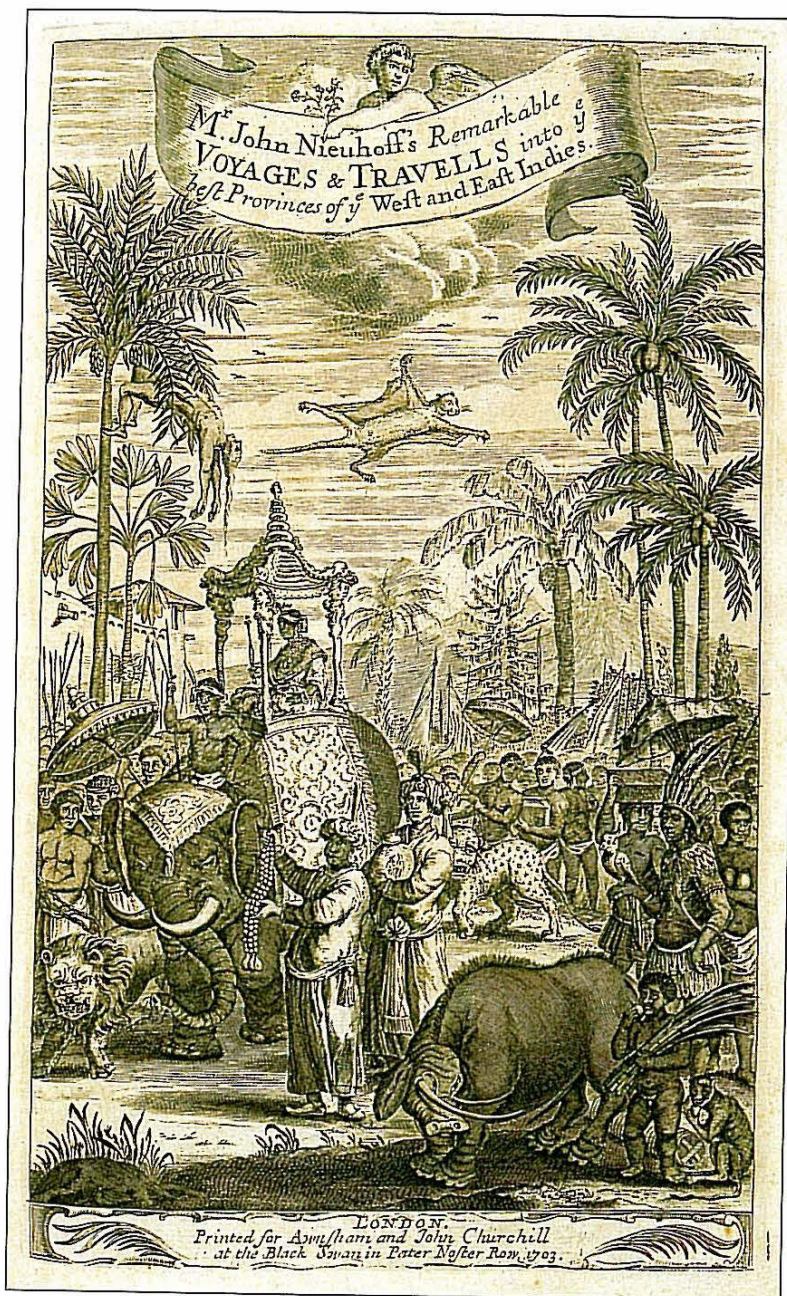
fazem quando morre um parente.<sup>20</sup>

Paul Ehrenreich denominou de *jê* a índia pintada por Eckhout, enquanto Clarival Valadares e Robert H. Lowie consideraram-nos como membros da tribo *tarairiu*.<sup>21</sup> O Senhor de Morisot, ao comentar a viagem de Roulox Baro ao país dos tapuias, emitiu o seguinte comentário: “Os povos sobre os quais Janduí

Johan Nieuhof. *Casais tapuia e tupi, respectivamente. Voyages and travels into Brazil, and East Indies containing an exact description of the Dutch Brazil, and divers ports of the East Indies. Londres, Aconsam and John Churchill, 1703. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.*



Johan Nieuhof.  
Frontispício da edição inglesa do livro *Remarkable Voyages & Travels into y<sup>e</sup> best Provinces of y<sup>e</sup> West and East Indies*. Aconsam and Churchill, 1703, Londres. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



governa, com um outro régulo dito Caracara, são chamados tarairius."<sup>22</sup> O dado é precioso, pois Janduí, ou Jan De Wy, era o maior aliado dos holandeses. Os cronistas, por diversas vezes, mencionam o chefe e a sua tribo: "De todos foram os tapuias os mais dedicados a nós. Com auxílio de suas armas e forças, comandadas por Jandoví, pelejamos contra os portugueses."<sup>23</sup> Enfim, há provas

de que os índios pintados pelo mestre holandês eram tarairius, pertencentes ao grupo lingüístico jê e denominados pelos cronistas e viajantes como tapuias.

Ao contrário dos tupis, grupo lingüístico reconhecidamente canibal, os tapuias não matavam seus inimigos para ingeri-lo como repasto canibal. Depois do falecimento de um membro da mesma tribo, eles queimavam o corpo e depois ingeriam as cinzas

misturadas com farinha ou água. Entre os tapuias, ao nascer uma criança, cortam-lhe o cordão umbilical com um caco afiado, cozinham-no para que a mãe o coma juntamente com o pelico. Caso uma mulher aborte, imediatamente o feto é devorado, "alegando que não podem dar melhor túmulo à criança que as entranhas de onde veio".<sup>24</sup> Depois da morte de uma criança, fingem (sic) estar compungidos e em seguida cortam a cabeça e retalham o corpo, inserindo tudo em uma panela. Muitos parentes são convidados para o evento e juntos comem a falecida. Ao término do repasto, põem-se a gritar e a chorar. Aos sacerdotes cabe talhar membro a membro os mortos, sejam eles abatidos nas guerras ou acometidos por morte natural. Enquanto isso:

"As velhas acendem a fogueira para assar os membros e celebram exéquias com lágrimas e lamentações. Depressa as terminam, mas guardam mais tempo a sua dor. As mulheres comem as carnes e as raspam até os ossos, não em sinal de inimizade, mas de afeto e fidelidade. 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 depois de consumirem todos os restos do cadáver."<sup>25</sup>



O canibalismo entre os tapuias não se pauta pela vingança, não se realiza contra um oponente. Os cronistas procuram enfatizar as fronteiras entre a antropofagia tapuia e a tupinambá: a primeira seria motivada pelo amor, enquanto a segunda pelo ódio, pela vingança. O princípio permite entender a tela de Albert Eckhout de modo diverso. A tarairiu carrega consigo partes do corpo humano e próximo à nativa há uma cena de guerra. A análise anterior entende a obra por intermédio dos vínculos existentes entre os membros decepados, o inimigo e o combate entre hordas. Os relatos holandeses sobre a antropofagia tapuia permitem traçar outras relações. Assim, as partes do corpo pertenciam a um parente: irmão, marido ou filho da índia. O campo de guerra é o local de morte de um guerreiro da tribo, e a índia carrega seus restos mortais para serem consumidos na aldeia em sinal de afeto e fidelidade.

Em relação aos tapuias, os observadores europeus oscilam entre duas modalidades de antropofagia. Johan Nieuhof e Gaspar Barléu ora descrevem-nos como endocanibais, ora com exocanibais: o primeiro relata que eles praticam as mesmas barbaridades com os amigos e inimigos; e o segundo comenta que todo o grupo é antropófago, provocando o temor nos portugueses e inimigos.<sup>26</sup> Deste modo, a tela de Albert Eckhout possui duas chaves de leitura, duas interpretações possíveis. Os europeus pareciam mais preocupados em constatar a

existência da antropofagia do que compreender a sua modalidade ou os móveis capazes de levar nativos a praticá-la. Ou, talvez, o artista estivesse interessado em compor uma bela imagem, contendo elementos variados da realidade americana, sem se ater à coerência etnográfica.

O semblante da índia tarairiu ainda remete a um tema muito recorrente na arte européia entre os séculos XVI e XVII. A nativa provém de um ritual de morte e fracionamento de corpos humanos, trazendo consigo os vestígios do festim antropofágico. Seus olhos transmitem tristeza, a melancolia do canibal. Depois da Antigüidade, o furor canibal do melancólico tornou-se atributo de uma elite de almas passionais, de indivíduos com atitudes desregradas e subversivas às normas comuns. O excesso de seus sofrimentos e a força das emoções promovem as atitudes destemperadas, causando o “desatino do canibal”. Para Gaspar Barléu, os índios procuravam dissipar o sentimento por intermédio de cantilenas e instrumentos musicais. Esta percepção não partiu somente do cronista holandês, Cardim remete-se ao assunto no momento de descrever as danças e as cantigas indígenas.<sup>27</sup>

A condição de canibal ainda relacionava a índia às bruxas européias, pois ambas eram filhas de Saturno. “Once a link had been drawn between the witches of Europe and the cannibals of the Americas, by virtue of their sibling relationship to the same

father Saturn, it would seem more likely that connections would then be drawn between their behavior.”<sup>28</sup> A melancolia era outra característica dos filhos de Saturno. Albrecht Dürer retratou-a por intermédio de alguns motivos. Os melancólicos traziam consigo uma bolsa ou uma chave, simbolizando riqueza e poder. Sua cabeça encontrava-se abaixada, o rosto expressava tristeza, os punhos estavam cerrados, demonstrando um excessivo apego às coisas materiais.<sup>29</sup>

A tapuia de Eckhout possui algumas dessas características. A nativa carrega uma bolsa de palha contendo um pé, ao invés de ouro. A cabeça está levemente inclinada para baixo e o rosto transmite tristeza. A riqueza e o poder não faziam da nativa uma melancólica, mas sua condição de canibal tornava-a filha de Saturno, por isso representá-la com uma cesta e pedaços de corpos humanos. Saturno e a melancolia nos remetem, por conseguinte, a mais uma chave de leitura para a obra do mestre holandês e explicam, talvez, as razões para retratar uma alegoria bélica e indícios de antropofagia juntos a uma mulher.

Os casais tupi e tapuia de Albert Eckhout sintetizam inúmeras informações etnográficas, nem sempre coerentes, nem sempre compartilhadas pelos textos holandeses. Nas mãos do artista, os corpos, deformações, vestes, armas e complementos tornam-se polissêmicos. Quanto mais distantes do universo cultural do pintor, mais ricos em

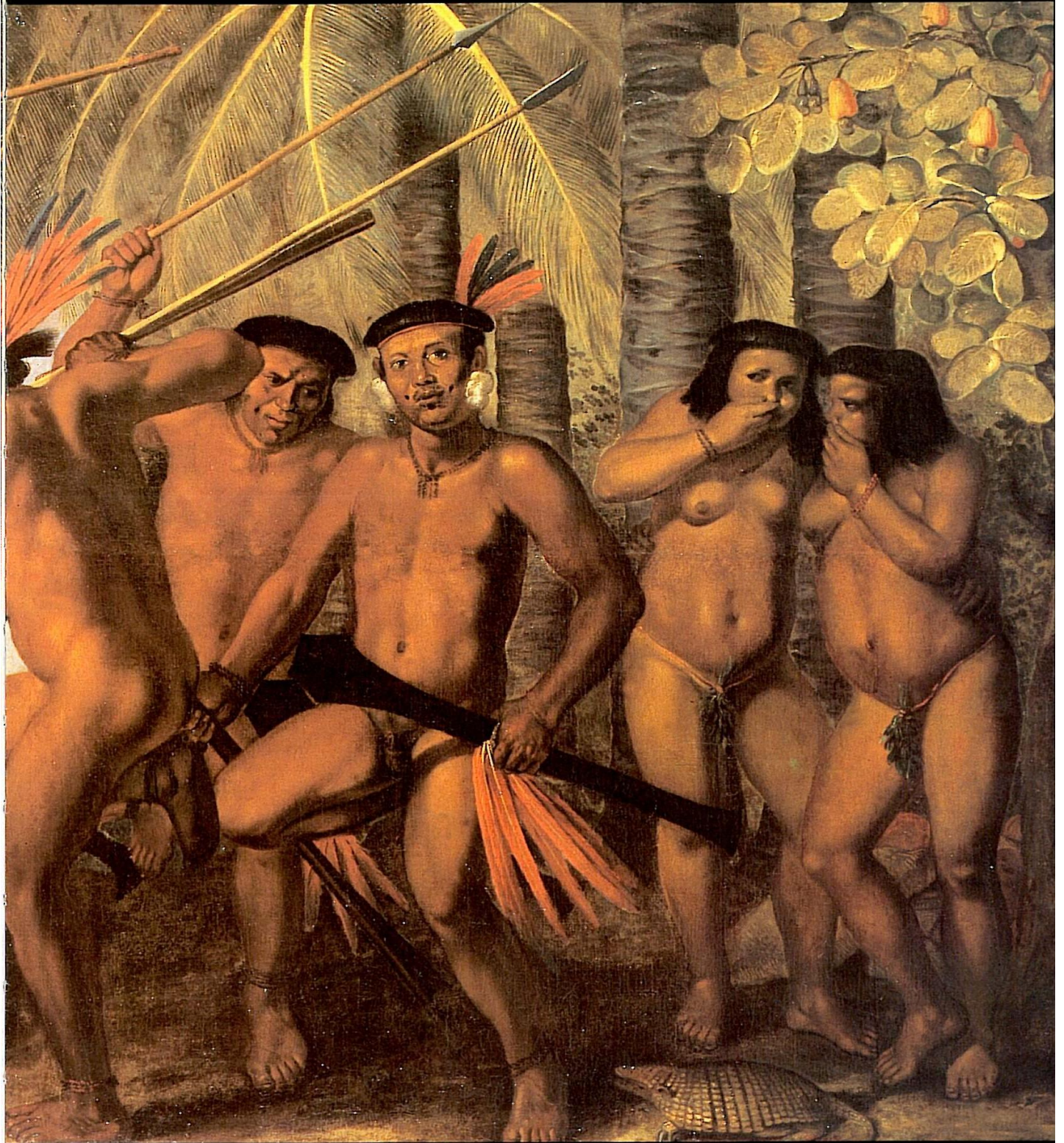
PÁGINAS SEQUENTES:

Albert Eckhout,  
Dança dos  
Índios Tapuias.  
*Óleo sobre tela.*  
Museu Nacional da  
Dinamarca.











significados. O *habitus* canibal marca a diversidade cultural e desperta a curiosidade de inventariar diferenças. O quadro da índia tapuia sintetiza, portanto, a alteridade e revela os limites da aventura antropológica.

## NOTAS

- 1) Este artigo contou com algumas sugestões realizadas por Paulo Herkenhoff.
- 2) HODGEN, Margaret T. *Early anthropology in the sixteenth and seventeenth centuries*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971. p.162-206; PADGEN, Anthony. *The fall of natural man*. London: Cambridge University Press, 1982. p. 163.
- 3) DEFERT, Daniel. "Un genre ethnographique profane au XVIe: Les livres d'habits". In: Britta Rupp-Eisenreich (présenté par), *Histoires de l'Anthropologie (XVI-XIX siècles)*. Paris: Klincksieck, 984.
- 4) DESCERPEZ, François. *Recueil de la diversité des habits qui sont à présent en usage tant des pays d'Europe, asie, Affrique et Illes sauvages. Le tout fait après le naturel*. Paris: Richard Breton, 1562.
- 5) LÉRY, Jean. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil autrement dite Amerique*. La Rochelle: André Chuppin, 1578.
- 6) Nas análises dos quadros de Eckhout contei com o livro de Clarival do Prado Valladares e Luiz Emygdio de Mello Filho. *Albert Eckhout, pintor de Maurício de Nassau, 1637-1644*. Rio de Janeiro/Recife: Livroarte Ed., 1981. p.51, 58, 59, 62, 66 e 67. Sobre a pintura de Eckhout consultei o trabalho de José Roberto Leite. *A pintura no Brasil Holandês*. Rio de Janeiro: GRD, 1967. p. 67-81.
- 7) Sobre a utilização do ferro pelos ameríndios, ver estudo de Frank Lestringant. *L'automne des cannibales ou les outils de la conquête*. In: Michèle Duchet (dir.). *L'Amérique de Théodore de Bry*. Paris: Editions du CNRS, 1987. p. 69-104.
- 8) As nomeações de animais e plantas encontram-se em Clarival do Prado Valladares e Luiz Emygdio de Mello Filho. *Albert Eckhout. Op. cit.*, p. 114-118.
- 9) BARLÉU, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil (1647)*. Trad. e notas de Cláudio Brandão. Belo Horizonte: Itatiaia Ed./São Paulo: Edusp, 1974. p.132.
- 10) LÉRY, J. *Op. cit.*
- 11) BARLÉU, G. *Op. cit.*, p. 260.
- 12) Sobre o nariz achatado, ver LESTRINGANT, Frank. *Le cannibale...* Paris: Perrin, 1994. p. 51-5.
- 13) Barléu comenta que esse enfeite era empregado por sacerdotes nas cerimônias realizadas por ocasião das plantações, em ritos de fecundidade. Barléu. *Op. cit.*, p. 265.
- 14) Sergio Buarque de Holanda comenta que o uso de sandálias era raro entre os índios do Brasil. Os tapuias do Nordeste, possivelmente o grupo cariri, porém, empregavam alpargatas de caraguatá (ou gravatás), para proteger os pés e para dissimular perante o inimigo os rumos da expedição. Ver *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984. p. 29. Ver ainda Georg Marcgraf. *História natural do Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1942. p. 271.
- 15) BARLÉU, G. *Op. cit.*, p. 260.
- 16) BARLÉU, G. *Op. cit.*, loc cit.
- 17) DOMINGOS, Angela. "Olhares sobre o Brasil nos séculos XVII e XVIII: os pintores holandeses e portugueses". In: *Nas vésperas do mundo moderno: Brasil*. Lisboa: Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, 1992. p. 78-79; EHRENREICH, Paul. "Sobre alguns retratos antigos de índios sul-americanos" (trad.). *Revista do Instituto Arqueológico de Pernambuco*. v. XII, 1927. p. 21. MARCGRAF, Georg. *Historia Naturalis Brasiliae*. Amstelodami: apud Lud. Elzevirium, 1648. As gravuras dos índios tupis estão no livro VIII, cap. VI, p. 270, e as dos tapuias, no livro VIII, cap. XII, p. 280.
- 18) NIEUHOF, Johan. *Gedenkweerdige Brasiliaense Zee en Lant-Reize*. Amsterdam: Jacob van Meurs, 1682. p. 218 e 224. Sobre nomadismo, ver NIEUHOF, Johan. *Memorável viagem marítima e terrestre ao Brasil*. Traduzido do inglês por Moacir N. Vasconcelos; confronto com a edição holandesa, notas e crítica bibliográfica de José Honório Rodrigues. Belo Horizonte: Itatiaia Ed./São Paulo: Edusp, 1981. p. 353-7.
- 19) NIEUHOF, Johan. *Op. cit.*, p. 353.
- 20) SOUSA, Gabriel S. de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Edição montada e comentada por Francisco Adolfo de Varnhagen, 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1987. p. 339; THEVET, André. "Histoire d'André Thevet... de deux voyages par lui faits aux Indes australes et occidentales". In: Suzanne Lussagnet (org.). *Les Français en Amérique*. Paris: R.U.F., 1953. p. 272.
- 21) EHRENREICH, Paul. *Op. cit.*, p. 37-8; VALLADARES, C. *Op. cit.*, p. 109; LOWIE, Robert H. "The Tarairiu". *Handbook of south american indians*. Washington: Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, 1946. v.1, p. 563-566.
- 22) A citação de Senhor Morisot está em BARO, Roulox. *Op. cit.*, p. 112.
- 23) BARLÉU, Gaspar. *Op. cit.*, p. 28.
- 24) No parágrafo anterior, utilizei canibal, ao invés de jê ou tarairiu, obedecendo à denominação dada pelos cronistas. A primeira citação é de NIEUHOF, J. *Op. cit.*, p. 357.



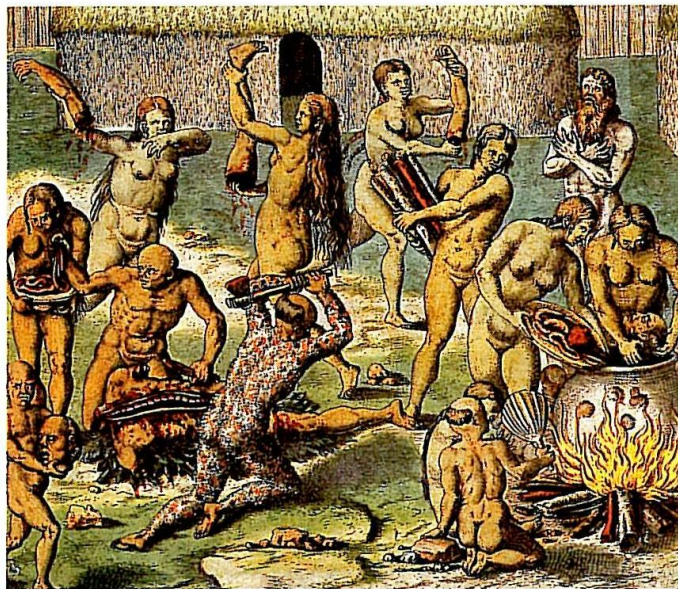
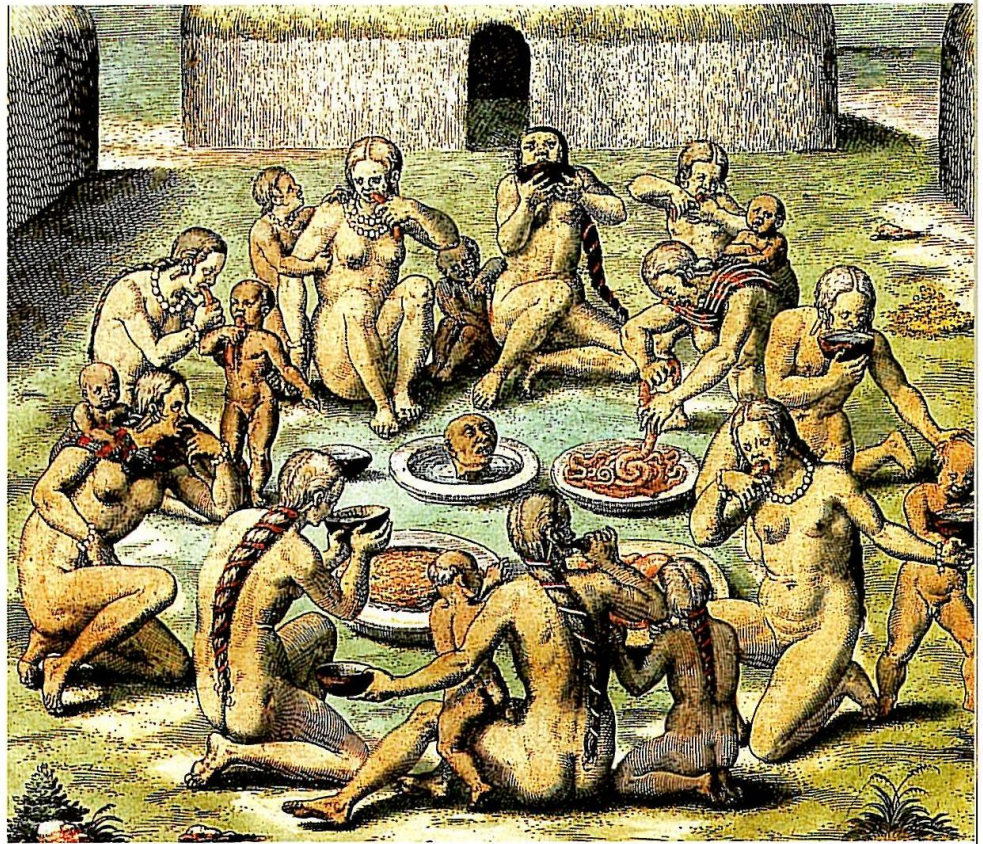
25) BARLÉU, G. *Op. cit.*, p. 267. Sobre o assunto ainda empreguei BARLÉU, G. p. 264; BARO, R. p. 104, 117 e 123.

26) NIEUHOF, J. *Op. cit.*, p. 353; BARLÉU, G., *op. cit.*, p. 260. A diferença entre endo e exocanibalismo não é aceita pelos antropólogos. Lévi-Strauss a considera enganadora. Sobre o assunto, ver LÉVI-STRAUSS, C. *Minhas palavras* (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 140-1. No entanto, emprego as denominações devido à sua recorrência entre cronistas e viajantes, e sobretudo porque distinguem tupi de tapuia.

27) LESTRINGANT, Frank. *Le cannibale...*, p. 159; BARLÉU, G., p. 24; e CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia Ed./São Paulo: Edusp, 1980. p. 93.

28) ZIKA, Charles. "Body parts, Saturn and cannibalism: visual representations of witches' assemblies" in *The sixteenth century. Article for volume of conference proceedings, Le sabbat des sociers en Europe (XV-XVIII siècles)*, held at École Normale Supérieure de Fontenay – St. Cloud, 4-7 november, 1992. Ex. mimeogr. gentilmente cedido por Laura de Mello e Souza. p. 15.

29) KLIBANSKY, Raymond & PANOFSKY, Erwin & SAXL, Fritz. *Saturne et la mélancolie* (trad.). Paris: Gallimard, 1969. p. 447-454.



Theodore de Bry.  
Preparo do  
banquete canibal  
em gravuras  
extraídas do relato  
de Hans Staden ao  
Brasil, editado por  
De Bry no 3º  
volume das  
Grandes  
Voyages.  
Frankfurt, 1592.