

Johan Maurits van Nassau-Siegen e os trajes dos ameríndios¹

FAUSTO VIANA¹

Introdução

ERA O DIA 12 de agosto de 1644, portanto há 375 anos. Naquela noite, a festa orquestrada por Johan Maurits van Nassau-Siegen seria lembrada por um longo tempo.

A casa era chamada de Mauritshuis, ou a Casa de Maurits. Era uma das casas mais elegantes do centro de Haia, o núcleo administrativo da então República Neerlandesa,² e foi construída entre 1633 e 1644. O projeto foi desenvolvido por Jacon van Campen (1596-1657), que teve a assistência de Pieter Post (1608-1669) (Buvelot, 2014, p.11).

Os convidados eram parte da elite política, incluindo David Le Leu de Wilhelm (conselheiro do príncipe Frederik Hendrik, o *stathouder*³ e cunhado do poeta e diplomata Constantijn Huygens), ministros protestantes e suas esposas (Françozo, 2014, p.176), outras autoridades, membros da família e seu amigos, entre os quais amantes da arte (Buvelot, 2014, p.63).

Houve um espetáculo e os *performers* eram pessoas que nunca antes haviam estado em Haia ou em qualquer outra parte do que um dia viria a ser chamado de Holanda. A possibilidade de os convidados terem visto algo semelhante anteriormente era praticamente nula: eram 11 ameríndios⁴ brasileiros. Os “índios selvagens nus”⁵ dançaram de acordo com seus próprios rituais, mas eram essencialmente uma parte do plano de Johan Maurits para revelar as maravilhas americanas.

Johan Maurits van Nassau-Siegen: traços biográficos

Johan Maurits nasceu na cidade de Dillenburg (que atualmente pertence ao território da Alemanha) em 1604. Como Buvelot (2014, p.16) cita,

Ele nasceu em um tempo em que a República Holandesa estava em guerra com a Espanha em um esforço pela independência que duraria 80 anos (1568-1648). Como seu avô Johann, o Velho (1533-1584) – um irmão de William, o Silencioso (1533-1584) – e seu pai, o conde Johann VII de Nassau (1561-1623), Johan Maurits estava destinado a seguir uma carreira militar.

Johan Maurits foi educado na Universidade de Basel e frequentou a Ritterakademie (Academia dos Cavaleiros) em Kassel (na atual Alemanha). Nassau

estudou grego, latim, francês, inglês, italiano, espanhol, teologia, filosofia, matemática, ciência militar, medicina, retórica, história, música, dança e combate em guerra, disciplinas consideradas fundamentais na formação humanista que o padrinho de Nassau e dono do Colegium Mauritianum, Moritz von Hesse-Kassel, julgava serem essenciais para um jovem homem nobre (Françoze, 2014, p.80).

Ele se juntou ao Exército do Estado em 1620, aos 16 anos. Promovido a capitão em 1626, em 1629 participou do “cerco e captura de ‘s-Hertogenbosch, que garantiu ao *Stadholder* Frederick Hendrik, um primo de seu pai, o apelido de ‘conquistador de cidades’” (Buvelot, 2014, p.16).

Mas foi em 1636 que fez sua mais importante conquista: a captura de Schenkenschans, uma fortaleza próxima a Kleve. O cerco tinha começado em 1635, e na ocasião 1.500 homens faziam parte do exército oponente. Em 1636, quando Johan Maurits negociou uma rendição honrosa com o novo governador da Fortaleza, apenas 600 sobreviventes saíram no dia 30 de abril de 1636.

No início do século XVII, a Holanda se tornou o centro comercial da Europa. Já tinha formado um império colonial na Ásia e estava atacando as possessões ibéricas na África e no Novo Mundo – onde estava o Brasil. Os holandeses lentamente abriram seu caminho até o Brasil – em 1540, um mercador da Antuérpia comprou um engenho de cana-de-açúcar na capitania hereditária de São Vicente, no sudeste do Brasil. Eles estavam interessados na produção de açúcar conduzida no Brasil pelos portugueses e no intenso comércio de produtos entre a América do Sul e a África, incluindo prata, ouro, cobre; couro, peles, marfim, pimenta, madeiras e algodão, entre outros (Françoze, 2014, p.49). Os holandeses pilharam a costa da África em 1595 e a cidade de Salvador em 1604.

Esses mercadores tinham se organizado em pequenas associações privadas e estavam concorrendo entre si. Ao mesmo tempo, os conflitos militares e políticos entre a Espanha e a Holanda aumentaram e a última decidiu formar a Companhia das Índias Ocidentais⁶ em 1620. De acordo com Françoze, a intenção principal era transferir a guerra com a Espanha para a América. Mas rapidamente o comércio – nem sempre legalizado – começou a ser o foco da Companhia. Em 1624, a esquadra da Companhia ocupou Salvador em menos de 24 horas, ainda que ficassem confinados aos limites da cidade. Os habitantes locais, organizados em guerrilhas e com o apoio que receberam da Europa, atacaram os holandeses e eles se entregaram em 1625. Mas não seria o último ataque holandês.

Em 1630 eles atacaram Pernambuco, conquistando Olinda. Dessa vez, o “poder dos holandeses se estendeu do Ceará ao Rio São Francisco”, de acordo com o historiador Boris Fausto (2007, p.85). Em 1636, eles precisavam de um governador-geral e Johan Maurits estava disponível: por conta de sua carreira militar, os dezenove diretores (Os “Heren XIX” ou “Senhores XIX”, grupo que fazia toda a gestão) da Companhia das Índias Ocidentais o indicaram para a posição (Buvelot, 2014, p.14).

Johan Maurits chegou ao Brasil em 1637 e medidas políticas e financeiras tiveram que ser tomadas imediatamente. Muitos proprietários de engenhos tinham fugido da Bahia quando os holandeses chegaram. Johan Maurits vendeu essas propriedades em condições especiais aos moradores locais, estimulando a agricultura. Em termos de religião, apesar de ser calvinista, ele foi tolerante aos católicos e judeus: duas sinagogas existiram na década de 1640 no Recife.⁷ Como parte do seu trabalho, ele tinha que administrar o Brasil Holandês, planejar e coordenar operações de guerra, garantir a produção de açúcar e sua exportação para a Europa. Para que isso acontecesse, já que os ameríndios não trabalhavam sob as condições brutais a que os negros eram submetidos, os holandeses atacaram os fortes portugueses no norte da África e começaram a conduzir o tráfico de escravos transatlântico.

Se os portugueses haviam começado mal suas relações com os nativos no Brasil, Françaço chama nossa atenção para o fato de que para a Companhia das Índias Ocidentais os ameríndios não eram vistos apenas como inimigos selvagens, mas também como possíveis aliados.

Fausto (2007, p.86) diz que Nassau trouxe consigo artistas, naturalistas e acadêmicos para Pernambuco. Entre aqueles estavam Frans Post – o primeiro pintor a registrar paisagens e retratar pessoas no Brasil – e Albert Eckhout. Post e Eckhout, como será visto adiante, produziram documentos importantes sobre a imagem dos ameríndios e o traje que eles vestiam no dia a dia.

Nassau começou a construir uma nova cidade, Mauritsstad (Mauriciópolis), próxima à parte velha da cidade do Recife, onde começou a erguer um palácio e um enorme jardim (Figura 2) para abrigar e expandir seu gabinete de curiosidades,⁸ tão em moda na Europa de então.

O prédio, que teve um alto custo, era cercado pelo jardim. O arquiteto pode ter sido Pieter Post, irmão do pintor Frans Post, que esteve no Recife por alguns meses e depois acompanhou a obra a distância. O palácio e o jardim funcionavam de forma integrada para mostrar a coleção de Johan Nassau: enquanto o palácio abrigava os artefatos obtidos dos ameríndios e os trabalhos artísticos produzidos pelos holandeses, os jardins foram construídos para ser o primeiro jardim botânico da América.

Tanto o palácio como os jardins eram imensos em termos de estruturas coloniais. Para se ter ideia das dimensões, examinem-se algumas das pinturas de Eckhout como as das Figuras 3 e 4, respectivamente *Mulato* (1641?) e *Mameluca* (1641). *Mulato* tem 2,74m de altura (por 1,70m de largura) e *Mameluca*, 2,71m de altura (por 1,70m de largura). Françaço (2014, p.97-8), diz que:

[...] o jardim, assim como a coleção de objetos, apresentava também elementos provenientes dos vários outros locais onde as companhias de comércio holandesas haviam instalado colônias ou entrepostos comerciais. Evidentemente, porém, a maioria dos espécimes ali presentes provinha da América do Sul e da costa oeste da África, ou, melhor dizendo, das áreas

em que a Companhia das Índias Ocidentais tinha colônias e comercializava. [...] Havia cerca de 2.000 coqueiros, [...] 252 laranjeiras, além de 600 [outras árvores], que, reunidas graciosamente umas às outras, serviam de cerca e deliciavam os sentidos com a cor, o sabor e o perfume dos frutos. [...] Havia 58 pés de limões grandes, 80 de limões doces...

É importante destacar que o jardim tinha uma função decorativa – que mostrava o poder de Johan Maurits –, mas também era um local para coletar informações e espécimes na natureza americana. Muitos desses foram enviados para a Europa, para outros jardins botânicos e coleções – e o jardim também se tornou um ponto de recepção e adaptação de espécies estrangeiras. Nassau estava em contato com outros holandeses que também mantinham jardins. Nassau era um humanista – e os jardins eram um bom lugar para o desenvolvimento de novos medicamentos. Ele podia manter uma coleção viva e estudá-la bem de perto.

A maior parte dos animais na coleção foi dada a Nassau pelos portugueses que viviam no Brasil Holandês, incluindo os desejados papagaios vermelhos.

Em 1638, quase um ano após a chegada de Johan Maurits em 1637, ele teve um primeiro encontro com os ameríndios. Eles ofereceram para Johan Maurits artefatos plumários, “dados pelos emissários do rei dos tapuias, com presentes, arcos, flechas, lindíssimas penas de ema, com as quais se enfeitam indo para a guerra” (Barleus apud Françaço, 2014, p.116). Esses tapuias eram do grupo de Janduí e se tornariam importantes aliados de Nassau. Naquela ocasião, Nassau notou que aquela era uma oportunidade de expandir relações e se aproximar dos ameríndios – ele sabia que eles eram estrategicamente importantes, e ofereceu presentes a eles e a seu líder, como descrito por Françaço (2014, p.116):

Com a devida cortesia, aceitou-os como dádivas de paz e um começo de concórdia e penhores de benquerença, e, tratando digna e magnificamente aos embaixadores, retribuiu os mimos, mandando-lhe vestimentas de linho, camisas de mulher, facas, chocalhos, miçangas, corais, anzóis, pregos, objetos para eles desconhecidos ou pelo menos raros. Sobremodo contentes com isso, retiraram-se, prometendo persuadir seu rei de aproximar-se do Conde e vir saudá-lo.

A troca de mercadorias foi uma das maneiras encontradas por Nassau para conquistar e manter aliados políticos durante o tempo em que esteve no Brasil. Em 1639, houve uma situação difícil em que as tropas holandesas tiveram que enfrentar a esquadra espanhola, um inimigo comum aos holandeses e ameríndios. Nassau convidou todos os líderes indígenas e os incitou a lutarem contra os espanhóis. Todos aceitaram e receberam de Nassau um presente especial.

Os presentes também foram uma forma encontrada por Nassau para garantir o fluxo constante de peças boas, exóticas e incomuns para sua coleção. Entre as tribos indígenas, as prendas finas recebidas de Nassau os tornavam importantes para outras tribos, garantindo assim a associação dentre os próprios



Figura 1 – Pieter Soutman, *Retrato de Johan Maurits* (1604-1679), *Conde de Nassau-Siegen*, 1647. Água-forte, 42x31 cm. Amsterdã, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet (RP-P-1938-499).



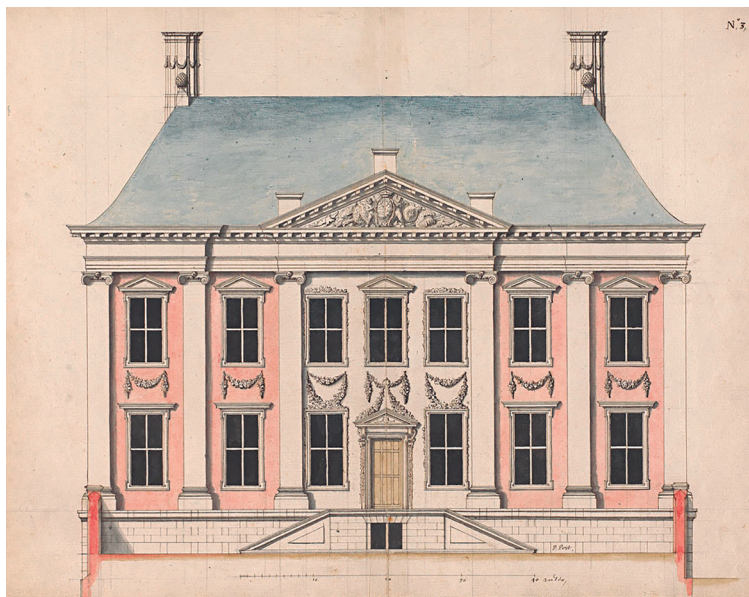
Figura 2 – Frans Post, *Detalhe do Castelo de Vrijburg, a casa de Johan Maurits no Brasil*, 1647. Gravura de placa de cobre sobre papel, 53x 41 cm, Biblioteca Nacional da Holanda (1043 B 14, na p.144 n.38).



Figura 3 – Albert Eckhout, *Mulato*, 1640-44, óleo sobre tela, 274x170cm. Museu Nacional da Dinamarca (N.38.a5).



Figura 4 – Albert Eckhout, *Mameluca*, 1641, óleo sobre tela, 271x170cm. Museu Nacional da Dinamarca (N.38.a6).



Fonte: Biblioteca Nacional, Haia. (128-A 34).

Figura 5 – Pieter Post. *Fachada frontal da Mauritshuis*, 1652.

índios, que compartilhavam tudo o que recebiam dos holandeses com outras tribos, como disse um chefe: “Vês, meu filho, como é necessário que eu dê aos tapuias parte do que me ofereceste? Pois, de outro modo, eu ficaria só: não tenho o suficiente para distribuir aos outros chefes” (Françozo, 2014, p.127).

Por volta de 1642, Nassau pensou em retornar para casa. Ele já havia feito fortuna com a exploração de açúcar e, infelizmente, com o comércio de escravos negros da África para as Américas. A atitude soa minimamente contraditória com o que se espera de um humanista.

Ele havia pedido mais tropas para a CIO, bem como mais suprimentos e dinheiro para o governo da colônia, devido ao aumento de ataques de diferentes esquadras. Como justificativa oficial, os diretores disseram que estavam desgostosos com os custos de seu novo castelo e seu jardim. Havia outras razões mais concretas por trás disso: os lucros do açúcar e do comércio de escravos tinham caído.

Nassau foi demitido pelo corpo diretivo da CIO em 1644.

A Casa de Maurits (Mauritshaus) e seu Gabinete de Curiosidades

Johan Maurits van Nassau-Siegen não esteve em Haia durante a construção de sua nova casa, o palácio que seria batizado de La Maison du Sucre, ou a casa de açúcar. As pessoas se referiam à casa assim por conta da enorme quantia de dinheiro que Nassau tinha adquirido com a exploração do tráfico negreiro e os desvios das exportações de açúcar que iam do Brasil para Haia – o que Nassau negava, naturalmente.

A Casa de Maurits também foi, por vezes, apelidada ironicamente de Palácio do Açúcar. Não era apenas uma referência às pedras naturais de cor clara da fachada do edifício, mas também às origens dos rendimentos de Johan Maurits. No Brasil, ele ganhou muito dinheiro para a Companhia das Índias Orientais, e para si mesmo, através da negociação de cana-de-açúcar. A sua realização foi possível graças aos esforços de homens e mulheres escravizados da África. Johan Maurits só foi capaz de construir sua casa em Haia não só graças ao açúcar de cana, mas também à escravidão.⁹

Era – e ainda é, já que ainda existe – uma casa muito grande. O projeto, como visto, foi desenvolvido por Jacob van Campen, que foi assistido por Pieter Post. No entanto, o patrono comissionário, neste caso o próprio Johan Maurits, era muito interessado em arquitetura. Os acadêmicos assumem que ele teve um papel importante no pré-projeto da casa antes de sua viagem ao Brasil.

O terreno foi comprado em três fases: em fevereiro de 1633, março de 1633 e o que seria o jardim foi comprado em 1636. O edifício, como muitos outros nos Países Baixos, tinha que refletir a arquitetura da Antiguidade. A casa fazia parte do classicismo holandês, um estilo que continuaria até o final do século XVII, e teve muitos detalhes clássicos anexados ao projeto, como as ordens das colunas e ornamentos, tais como festões e moldes decorativos (Buvelot, 2014, p.14).

No porão da casa havia duas cozinhas; uma sala de jantar dos empregados; uma adega de cerveja; salas de armazenamento. O piso térreo tinha um vestíbulo, a escadaria, um grande salão e dois apartamentos constituídos por uma antecâmara, o quarto de dormir e um armário e um guarda-roupa no fundo. O primeiro andar abrigava uma grande galeria e um grande salão, e novamente dois apartamentos, como já descritos.

Nassau viu a casa pela primeira vez em 1644, oito anos depois de ter ido para o Brasil. Trouxe com ele material de uma região, a América do Sul, que nunca tinha sido examinada e documentada tão exaustivamente como ele e sua equipe fizeram. Buvelot (2014, p.55) diz que

Quando a frota do conde partiu do porto do Recife em 23 de maio de 1644, contava com treze navios transportando 1200 passageiros e uma valiosa carga de armas sul-americanas, artefatos e joias, móveis de marfim, instrumentos musicais, animais empalhados, penas, couros, conchas e corais, minérios, metais preciosos e pedras, e inúmeros outros objetos.

Essa é basicamente uma descrição de seu gabinete de curiosidades, que foi instalado na casa. Buvelot imagina que a coleção de artefatos etnográficos e outros itens notáveis devem ter sido exibidos em uma espécie de cenário museológico, e por isso é seguro dizer que pelo menos parte da Casa de Maurits já funcionava como um museu no século XVII. Em uma exposição recente, houve a tentativa de recriar as salas de modo parecido com o que elas podem ter sido no século XVII, como na Figura 6.

As luzes da casa estavam como a Figura 7 mostra, na década de 1660. Havia quatro candelabros de cristal, cada um com seis velas, pendurados no canto da cúpula central; no lado da janela, quatro luminárias de prata, no formato de um braço com mão, ficavam penduradas à esquerda e à direita dos espelhos. Havia inúmeras velas nas mesas e perto das janelas.

A performance dos ameríndios e seus trajés

As recepções na casa de Maurits tinham uma função muito clara, além de mero entretenimento. Aquela festa brasileira, como o historiador Fernando da Cruz Gouvêa (2006, p.184) a chamou, fazia parte de um plano concebido por Johan Maurits para fazer uma declaração enfática sobre suas habilidades e seus méritos como militar, governador e cortesão, sem excluir de tudo isso uma prova de sua mordacidade. Ninguém poderia deixar a casa de Maurits sem ficar surpreso com seu dono e – mais importante – sabendo do que ele era capaz de fazer.

Os convidados, como já mencionado, eram membros da elite política e financeira, incluindo David Le leu de Wilhelm (um conselheiro do príncipe Frederik Hendrik, ministros protestantes e suas esposas e muitas autoridades). Não faltaram família e amigos, entre eles também os amantes da arte. Não se sabe qual foi a comida servida, mas a bebida teve altíssima rejeição – era temperada com pimenta brasileira, ou como Vorstius (professor de Leiden na ocasião) es-



Fonte: Buvelot (2014, p.57).

Figura 6 – Um dos cômodos da Casa de Maurits durante a exposição *Até onde o mundo se estende*, 1979-1980.



Figura 7 – Pieter Philippe, baseado em Jacob Toorenvliet. Banquete na Casa de Maurits em 30 de maio de 1660, por ocasião da visita de Charles II, Rei da Inglaterra, 1660. Gravura. 40x49cm. Amsterdã, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet (RP-P-OB-81.891).



Figura 8 – Albert Eckhout, *Dança dos tarairiu/tapuias (Tarairiu-dansere)*, 1640-44, óleo sobre tela, 172x295cm. Museu Nacional da Dinamarca (N.38.b).

creveu em uma carta, depois da festa: “Talvez, se eu pudesse especular, ele (Nassau) [...] quisesse com isso dar um sinal de que não é todo feito de açúcar ou dócil, mas também, como assim se revela, tem vinagre dentro de si” (Françoze, 2014, p.179-80).

Se a casa já era parte do cenário – impressionando os convidados por seu tamanho e qualidade de seus acabamentos –, seu interior pode ter causado medo a muitas pessoas. Como visto, era um tipo de iluminação reduzida, à luz de velas. Se as salas tinham ambientações como a retratada na Figura 6, composta por animais empalhados e grandes pinturas, o resultado final seria bastante peculiar para a elite, família e amigos “desfrutarem”. Vortius, na carta escrita após a festa, lembrou que Johan Maurits mostrou madeiras raras, pinturas, “marfim bruto e esculpido, peles de animais e penas coloridas” (Françoze, 2014, p.179). Algumas das pinturas da casa eram tão grandes como as das Figuras 8, 9 e 10.

Buvelot (2014, p.57) diz que

O lema do Conde “*qua patet Orbis*” (até onde o mundo se estende) foi perfeitamente refletido no interior da Casa de Maurits. Ele mostrou que o proprietário da casa era um verdadeiro cosmopolita cujos interesses e experiências do mundo certamente não tinham ficado confinados à República. Na casa de Maurits, ficava-se cercado pelas maravilhas e riquezas da natureza, lado a lado com as criações de artistas e artesãos, *Naturalia e artificialia*.

Se a missão de Johan Maurits era impressionar os convidados, funcionou com Vortius: “Quanta alegria que todos nos deram. [...] Tudo o que vimos, seguramos, provamos na casa do herói foi maravilhoso e agradável” (Buvelot, 2014, p.64).



Figura 9 – Albert Eckhout, *Homem tapuia (Tapuia-mand)*, 1641, óleo sobre tela, 272x171cm. Museu Nacional da Dinamarca (N.?).



Figura 10 – Albert Eckhout, *Mulher tapuia (Tapuia-kvinde)*, 1641, óleo sobre tela, 280x176cm. Museu Nacional da Dinamarca (N.38.a.2).

Figura 11 – Albert Eckhout, *Homem tupi (Tupi-
-mand)*, 1643, óleo sobre tela,
272x163cm. Museu Nacional da
Dinamarca (N.?).



Figura 12 – Albert Eckhout, *Mulher tupi (Tupi-
-kvinde)*, 1641, óleo sobre tela,
183x294cm. Museu Nacional da
Dinamarca (N.38.a.4)

De acordo com Françaço (2014, p.177), Johan Maurits – agora elevado a O Herói! – levou com ele 11 ameríndios¹⁰ quando saiu do Recife, no Brasil. Eles quiseram ir, e isso é peculiar: não foram forçados a ir, nem foram amarrados ou sofreram qualquer tipo de violência. “Embarcaram por iniciativa própria e com certeza tinham seus próprios planos sobre o que fariam na Holanda”, diz a autora (ibidem).

Dois eram tapuias do grupo de Janduí, quatro pertenciam à nação dos Carapatós e Vaiebas e os demais eram cinco “brasileiros”, como Barleus os chamava (*apud* Françaço, 2014, p.177). As pinturas nas Figuras 9, 10, 11 e 12 mostram tapuias, e dão uma ideia do que eles poderiam estar vestindo, já que os trajes utilizados são o maior interesse deste artigo.

O espetáculo – a apresentação

Em algum momento da noite, como David Le Leu de Wilhelm escreveu para seu cunhado Huygens, um grupo de 11 ameríndios entrou na sala.

Quando eles entraram, a porta da sala foi fechada e viram dançar estes selvagens todos nus com suas armas levantadas, como vós vistes na pintura do senhor Post. Eis como se paga a curiosidade de nossos ministros e de suas mulheres. Isso suscitou muitas opiniões e risos entre todas as pessoas. (Françaço, 2014, p.176)

Apesar de mencionar o sr. Post (Frans Post), ele deve ter se referido à pintura de Eckhout mostrada na Figura 8, *Dança dos tapuias*. Buvelot (2014, p.55) disse que os ameríndios fizeram “suas danças nativas”.

Os “selvagens nus” provavelmente não estavam nus. Uma das possibilidades é que vestissem os trajes tapuias das Figuras 11 e 12, descritos por alguns estudiosos como tecidos europeus (linho ou algodão). Johan Maurits tinha um método de pagar os ameríndios com uma quantidade determinada de tecido, uma vez que as atividades solicitadas fossem concluídas (Vries; Dourado, 2002, p.195). Parte de seus corpos estava coberta, mas isso para os europeus poderia significar nudez.

Se analisarmos a *Dança dos tapuias* (Figura 8), veremos

Oito homens tapuias dançando de frente uns para os outros, dispostos em duas filas. [...] Todos os dançarinos têm o mesmo corte de cabelo, enfeites labiais e cordões penianos. [...] Apenas um deles porta dois ossos nas bochechas, enquanto os demais não parecem ter bochechas perfuradas. Todos aparentam trazer algum tipo de enfeite nas orelhas, mas apenas um tampão é visível. Dois dançarinos possuem nas orelhas macios chumaços brancos, os quais, de acordo com relatos da época, eram usados para fazer fogo com o auxílio de uma pua. Todos os homens são retratados usando na cabeça uma faixa estreita marrom, enfeitada com algumas penas longas, além de colares e pulseiras feitos de sementes de cor castanha, normalmente nos pulsos e tornozelos. (Boongart, Ernst van Der *apud* Vries; Dourado, 2002, p.126)

A Figura 9 também é uma boa indicação do que pode ter sido usado em termos de trajas naquela noite. O homem tapuia está usando

Uma faixa de pequenas plumas vermelhas e duas linhas de plumas amarelas e doze plumas longas vermelhas, amarelas e pretas, despontando para cima. Seus adornos faciais consistem em dois adornos cilíndricos de madeira em uma ou nas duas orelhas, dois ossos finos em cada bochecha (também usados por um dos tapuias na cena da dança) e a um adorno de resina verde no lábio inferior. Seu corpo não apresenta nenhuma pintura ou tatuagem que, de acordo com relatos da época, eram comuns entre esses indígenas. Ele carrega nas costas um adereço de plumas de ema (?) preso por um cordão amarrado à cintura. Tem um cordão amarrado com três voltas em torno do seu pênis. [...] Os pelos pubianos e grande parte dos pelos faciais foram removidos. (Boongart, Ernst van Der apud Vries; Dourado, 2002, p.120)

Duas coisas no homem tapuia chamam especialmente a atenção. Uma delas são as sandálias (Figura 13), iguais às que usa a mulher tapuia na Figura 10.



Figura 13 – Detalhe de Albert Eckhout, *Mulher tapuia (Tapuia-kvinde)*, 1641, óleo sobre tela, 280x176cm. Museu Nacional da Dinamarca (N.38.a.2).

A outra é o adereço circular de penas de ema, chamado originalmente enduape, como se pode ver na Figura 14. O que se pode questionar é que esses ornamentos, em princípio, pertenciam às tribos dos tupinambás. Eram de uma etnia distinta e que na época de Johan Maurits já tinha sido domada e domesticada. Notadamente, o uso de penas não era mais comum entre eles, já que os sacerdotes católicos diziam que estas eram objetos do demônio (Berete Due apud Vries; Dourado, 2002, p.120). O homem tapuia tem ainda quatro lanças com pontas de metal (?) e uma espécie de arco com penas, e uma borduna grande de madeira, decorada com penas. Já a mulher tapuia

[...] tem o cabelo aparado como um cogumelo no alto e comprido dos lados, com uma faixa fina em volta da testa separando as duas partes do penteado. Sustentada por uma faixa passada na cabeça, a cesta em suas costas é contornada por duplas linhas pretas e uma faixa preta na borda. [...] Mantido no lugar por um fio fino ao redor da cintura, um chumaço de folhas corre entre suas pernas de maneira a cobrir as partes íntimas. [...] Ela usa sandálias. [...] Seu único adorno corporal resume-se a uma pulseira de pequenas sementes verdes no pulso esquerdo. (Boongart, Ernst van Der apud Vries; Dourado, 2002, p.120)

Desnecessário dizer que a mão que ela segura na sua mão direita e o pé que aparece no cesto indicam que ela é canibal, ou seja, se alimenta com carne humana, o que não é comum a todos os ameríndios. Se alguns são canibais, outros são antropófagos: estes devoram a carne dos homens que derrotam em guerra ou disputas. É um sinal de respeito.



Fonte: STADEN, Hans. *Americae tertia pars: memorabile provinciae Brasiliae historiam continens*. Publicado em 1592 com ilustrações de Theodor De Bry.¹¹

Figura 14 – Os tupinambás vestidos com enduapes, adereços de cabeça e mantos.

Cabe mencionar que na casa de Maurits, naquela noite da festa, havia uma enorme coleção de ornamentos de penas. Entre esses estavam os primeiros presentes que Johan Nassau ganhou dos ameríndios em sua primeira reunião em 1637 no Brasil, como visto, e que podem ser aqueles atualmente na coleção do Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague. Vortius disse: “que riqueza de

[...] penas brilhantemente cobertas podiam ser vistas junto lá. Com que habilidade eram feitas as colchas e os adornos de seu sofá nobre harmoniosamente feitos das penas de pássaros indígenas, em cores iridescentes” (Buvelot, 2014, p.273).

Havia uma larga variedade de cocares e mantos de penas, como os das Figuras 15 e 16. Também é possível imaginar que o corpo dos indígenas estivesse pintado, como acontecia normalmente no Brasil, quando as tribos iam para a guerra ou embates físicos. Em 1642, “Schmalkalden escreveu que os tapuias eram um pouco mais altos e com a pele mais morena do que os tupinambás. Ambos os sexos andavam praticamente nus, porém pintavam os rostos e os corpos” (Schjellerup, Inge apud Vries; Dourado, 2002, p.142).



Figura 15 – Cocar de penas de arara. Museu Nacional da Dinamarca, 1600(?), (HC56).



Figura 16 – Manto de penas vermelhas de guará. Museu Nacional da Dinamarca, 1640(?), (HC 52).

Conclusão

O traje etnográfico foi colecionado na Europa a partir do final do século XVI, como evidência visual da existência dos povos exóticos e misteriosos, disse Lou Taylor (2004, p.67). Agora os etnógrafos do mundo inteiro trabalham juntos para estudar e exibir artefatos com a determinação de explicar sua função original dentro das comunidades que as produziram (Taylor, 2004, p.86).

A principal motivação neste trabalho foi mostrar como o traje etnográfico foi usado como “traje de cena”, muito no sentido contemporâneo – incluindo *body art*, pintura corporal, tatuagem, “maquiagem” e tecido – naquela festa brasileira que aconteceu em Haia, em 1644. Parte da pesquisa indica que de alguma forma e por alguma razão aspectos dos trajes dos ameríndios foram escondidos sob o rótulo de selvagem.

Embora existam muitos viajantes que produziram desenhos antes deles, Frans Post e Albert Eckhout forneceram as principais fontes que permitiram analisar e refletir sobre os trajes usados naquela noite. Post e Eckhout foram os primeiros artistas a virem para o Brasil e a pintar a terra e seu povo. Por essa razão, eles têm que ser valorizados. No entanto, a observação do desenho/gravura da Figura 17 permitiu elaborar outros questionamentos.



Figura 17 – François Carypyra, um guerreiro tabajara. A gravura foi incluída no livro do Frei Vicente do Salvador, *História do Brasil*, pertencente à biblioteca José e Guita Mindlin na USP.

Por que os ameríndios não foram pintados com suas tatuagens, escarificações e outras características corporais? O guerreiro na Figura 17, como explicado na parte inferior da gravura, tem 24 tatuagens, cada uma feita para registrar a morte de um oponente eliminado. Portanto, matou 24 inimigos, o que o torna poderoso. Questiona-se então se os ameríndios de Post e Eckhout foram representados

sem tatuagens e escarificações justamente para reduzir seu poder diante de Nassau; por falta de informação ou se, coincidentemente, os índios retratados tinham seus corpos sem nenhuma marca – o que parece inverossímil. Um relato de um tupinambá escravizado, anotado pelo frade capuchinho francês Yves d’Evreux e citado pela curadora da coleção etnográfica do Museu Nacional da Dinamarca, Berete Due, revela claramente o que era para um indígena não ter pinturas ou ornamentos: “Quando eu olho para mim mesmo, um escravo – sem pinturas, sem um ornamento de penas na cabeça, nos braços e nos pulsos – eu preferiria estar morto” (Due apud Vries; Dourado, 2002, p.195).

Ainda assim, sabe-se também que alguns grupos étnicos não usam pintura todos os dias. Alguns deles reservam sua pintura corporal para situações cerimoniais (Vidal, 1992, p.100).

Lux Vidal, uma antropóloga francesa, disse que mesmo no século XX, “apesar da riqueza do material disponível, o estudo da arte e da ornamentação do corpo foi relegado a segundo plano, durante muito tempo, no que diz respeito às sociedades indígenas do Brasil”, adicionando que

[...] apenas recentemente a pintura, a arte gráfica e os ornamentos do corpo passaram a ser considerados como material visual que exprime a concepção tribal de pessoa humana, a categorização social e material e outras mensagens referentes à ordem cósmica. Em resumo, manifestações simbólicas e estéticas centrais para a compreensão da vida em sociedade. (Vidal, 1992, p.13)

Rebecca Parker Brienen, historiadora de arte da Universidade de Miami, acredita que o conjunto dos quadros monumentais pintados por Eckhout tem por objetivo prestar um tributo a Nassau:

Todos os homens portam armas e demonstram apoio ao governador e sua Colônia por meio da força. Todas as mulheres carregam cestos e fazem ofertas a Johan Maurits van Nassau-Siegen – a mulher africana oferece frutos maduros e os prazeres de seu corpo belo e fecundo, e a mameluca, em sua representação da flora brasileira, carrega flores e levanta graciosamente sua saia. A mulher brasileira oferece seu trabalho. A última [...], a mulher tapuia, [...] oferece ao governador a mão e o pé decepados de sua mais recente vítima (Vries; Dourado, 2002, p.90)

Assim, para Eckhout, o corpo “limpo” dos ameríndios das Figuras 8 a 12 também deveria ser entendido como uma homenagem ao conde Johan Maurits, que teve que ser respeitado, honrado e reconhecido como superior, mostrando que como governador da colônia holandesa ele era invencível. O próprio Nassau desejou ser reconhecido assim ao fazer a festa, trazer todos os seus itens colecionáveis e também os índios para realizarem sua performance.

Se o traje for entendido como o conjunto inteiro dos materiais sobre o corpo do performer, é possível dizer que havia um “traje” para essa “apresentação”. Sabemos também que estar nu, surgir nu ou despír-se durante um es-

petáculo pode adquirir significados muito diferentes no palco ou na área de representação cênica – a sala do conde em Haia, no caso da festa brasileira. No caso dos ameríndios, Ernst van der Boongart disse que

A nudez dos dançarinos e a presença de armas podem ter trazido associações com selvageria, agressividade e canibalismo à mente do observador europeu [...] A Dança tapuia [a pintura] pode ser ainda interpretada como uma representação de algo que os europeus achavam notável e admirável em um povo tão “selvagem”, como julgavam ser os Tapuias. (Boongart, Ernst van Der apud Vries. Dourado, 2002, p.128)

Completamente fora do seu circuito de atitudes e de seu meio ambiente, aqueles ameríndios desempenharam um triste papel naquela noite. Se a casa estava cheia de material “valioso” que não podiam se locomover – eram objetos inanimados – os ameríndios foram tratados como objetos que podiam se mover. Como diz Françaço (2014, p.177),

[...] no momento da exibição da dança no palácio do Conde, eles eram uma parte muito especial e peculiar do conjunto de elementos exóticos que Johan Maurits usava para representar e discorrer sobre seu tempo no novo mundo. Ali, naquela sala da Casa de Maurits, o pertencimento a grupos diferentes e a origem desses grupos não eram relevantes e, tampouco, os motivos que os levaram até a Europa.

Eram apenas 11 “selvagens nus” de alguma forma impressionando uma comunidade de pessoas ricas e influentes às quais Johan Maurits estava ansioso para impressionar, para alcançar força militar ou política. Lamentavelmente, não se sabe o que aconteceu com os indígenas depois daquela noite.

Johan Maurits de Nassau-Siegen usou as peças de seu gabinete de curiosidades como presentes para pessoas influentes. Em 1647, foi nomeado *stathouder* do Ducado de Kleve, e só voltaria a Haia para consultas diplomáticas. Buvelot (2014, p.84) diz que “é difícil dizer quantos anos ao todo Johan Maurits gastou na sua casa em Haia. [...] De qualquer forma, ele passou a maior parte do ano de 1675 na Casa de Maurits”. Viveu seus últimos anos em Kleve, em uma casa relativamente simples, que fora construída após o incêndio de sua casa de campo. Foi lá que ele faleceu em 1679.

Notas

- 1 Este texto foi produzido no âmbito do programa Ano Sabático, do Instituto de Estudos Avançados, no ano de 2018.
- 2 Françaço salienta que nesse período seria mais adequado utilizar os termos República Neerlandesa, Províncias Unidas ou simplesmente Países Baixos. O termo “Holanda” denominava então apenas uma das sete províncias da República Neerlandesa nos séculos XVI e XVII, e não o Estado como um todo. Ver Françaço (2014, p.43).
- 3 Não foi encontrado um termo claro para definir *stathouder* em língua portuguesa. De acordo com a Enciclopédia Britânica, era um intendente executivo de províncias

- nos Países Baixos e Holanda, entre os séculos XV e XVIII. Suas obrigações incluíam presidir as assembleias das províncias, controlar e comandar o exército e indicar oficiais importantes. Ver mais em: <<https://www.britannica.com/topic/stadtholder>>. Acesso em: 5 abr. 2019.
- 4 “Ameríndio – Qualquer membro dos povos indígenas das Américas. Não costuma ser utilizado pelos próprios indígenas, sendo mais restrito aos círculos acadêmicos.” Disponível em: <<https://www.survivalbrasil.org/sobrenos/terminologia>>. Acesso em: 5 abr. 2019.
- 5 Como registrado em uma carta que David Le Leu escreveu para seu cunhado quinze dias depois (Françoze, 2014, p.176).
- 6 Françoze (2014, p.51) aponta que a CIO foi “criada oficialmente por carta-patente em 3 de junho de 1621”.
- 7 Sobre as sinagogas do Recife, ver Novinsky (2015), e Levy (2018).
- 8 Silvia Hunold Lara, professora de história na Unicamp, descreve em linhas gerais o que era um gabinete de curiosidades: são coisas raras e excepcionais juntadas por um colecionador. Colecionar era um hábito bastante difundido entre nobres e burgueses da época moderna, e o que mais os interessava eram “pedras preciosas, plantas e animais exóticos (vivos, secos ou empalhados), conchas, armas, peças de vestuário, objetos de uso cotidiano ou ritual e outros artefatos produzidos por gente distante e diferentes dos europeus” (Lara apud Françoze, 2014, p.21). Ela mesma completa: “coleccionava-se para estudar ou para mostrar” (ibidem).
- 9 Informações disponíveis em: <<https://www.mauritshuis.nl/en/discover/mauritshuis/history-of-the-building/>>. Acesso em: 18 ago. 2018.
- 10 Buvelot (2014, p.55) menciona que 12 índios acompanharam Johan Maurits em sua viagem de regresso, do Recife para Haia.
- 11 Disponível em: <<https://archive.org/details/americatertiapa00stad/page/n3>>. Acesso em: 6 abr. 2019. É importante salientar que esta gravura foi feita por De Bry baseada em um modelo usado por Hans Staden na primeira publicação do seu livro *Duas viagens ao Brasil*. O nome do(s) ilustrador(es) ou gravurista(s) se perdeu ao longo do tempo. O fato é que De Bry nunca esteve no Brasil, e nunca poderia ter feito esta gravura *in loco*, portanto. Essas penas retratadas são muito mais semelhantes às penas de avestruz, cheias, encorpadas, do que às penas de ema, que parecem ser o que as figuras dos índios de Eckhout vestem. A ema é uma ave da América do Sul, enquanto a avestruz é africana. Mas um enduape de penas de ema é menos vistoso, razão pela qual De Bry pode ter optado por estas penas mais volumosas, que deixariam o trabalho mais impressionante, para um público ávido por exotismos como era o europeu do século XVI.

Referências

- BUVELOT, Q. *Mauritshaus, the building*. The Hague: Mauritshaus, 2014.
- FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2007.
- FRANÇOZO, M. de C. *De Olinda a Holanda: o gabinete de curiosidades de Nassau*. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

- GOUVÊA, F. da C. *Maurício de Nassau e o Brasil Holandês: correspondência com os Estados Gerais*. Recife: UFPE, 2006.
- LEVY, D. *De Recife para Manhattan: os judeus na formação de Nova York*. São Paulo: Planeta, 2018.
- NOVINSKY, A. et al. *Os judeus que construíram o Brasil: fontes inéditas para uma nova visão da história*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.
- TAYLOR, L. *Establishing dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2004.
- VIDAL, L. (Org.) *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Edusp, 1992.
- VRIES, E. de; DOURADO, G. M. (Org.) *Catálogo da exposição Albert Eckhout volta ao Brasil*. Copenhagen: Museu Nacional da Dinamarca, 2002.

RESUMO – Em 1644, no coração de Haia, na atual Holanda, Johan Maurits van Nassau-Siegen promoveu uma festa para os cidadãos ricos da cidade para exibir seu Gabinete de Curiosidades e suas conquistas no Brasil. Em um momento de terror, houve uma *performance* de 11 nativos brasileiros: todas as portas foram fechadas e os “ameríndios antropófagos” realizaram a sua apresentação, alguns em trajes ritualísticos, outros nus, em escândalo nunca antes visto em Haia e suficientemente forte para perpetuar a imagem do “selvagem da América do Sul” que, de alguma maneira, ainda hoje perdura. Este artigo é sobre trajes e hábitos (não)vestimentares dos indígenas brasileiros, naquela noite e antes dela. Os referenciais teóricos principais são Buvelot (2014) e Françaço (2014).

PALAVRAS-CHAVE: Traje de cena, Johan Maurits van Nassau-Siegen, *Performance*.

ABSTRACT – In 1644, in the heart of The Hague, in present-day Netherlands, Johan Maurits van Nassau-Siegen promoted a party for the wealthy citizens to display his Cabinet of Curiosities and his conquests in Brazil. In a moment of horror, there was a performance with 11 native Brazilians: all the doors were closed and the “anthropophagous Amerindians” did their presentation, some dressed in ritualistic attire, some nude, in a never seen before scandal in The Hague, powerful enough to perpetuate the image of the “South American savage” that still prevails today. This article is about the attire and the (non)costume habits of the Brazilian Indians. The main theoretical references are Buvelot (2014) and Françaço (2014).

KEYWORDS: Costume design, Johan Maurits de Nassau-Siegen, Performance.

Fausto Viana é professor livre-docente de História da moda, da indumentária, da cenografia e do traje de cena na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Bacharel em Teatro (1992), mestre (2000) e doutor em artes (2004) pela ECA-USP. Tem um doutoramento adicional em museologia (2010) na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (Portugal) e um mestrado em têxtil e moda na EACH-USP. @ – faustoviana@usp.br / <https://orcid.org/0000-0002-4823-3626>

Recebido em 15.4.2019 e aceito em 18.6.2019.

¹ Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

