



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA**

PEDRO HENRIQUE COSTA PESSOA

**OLHARES E PINCEIS: REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS DE HOLANDESES
SOBRE A PARAHYBA (1638-1665)**

**CAMPINA GRANDE
2018**

PEDRO HENRIQUE COSTA PESSOA

**OLHARES E PINCEIS: REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS DE HOLANDESES
SOBRE A PARAHYBA (1638-1665)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, com requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em História.

Orientadora: Prof. Dra. Luíra Freire Monteiro.

Área de concentração: História Cultural.

CAMPINA GRANDE/2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

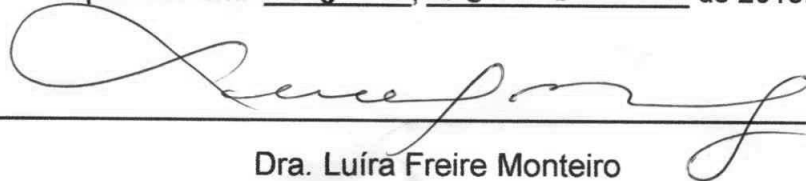
P475o Pessoa, Pedro Henrique Costa.
Olhares e pincéis [manuscrito] : representações pictóricas de holandeses sobre a Parahyba (1638-1665) / Pedro Henrique Costa Pessoa. - 2018.
45 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2018.
"Orientação : Profa. Dra. Luíra Freire Monteiro , Coordenação do Curso de História - CEDUC."
1. Capitania da Parahyba. 2. História da Paraíba. 3. Representação. 4. Representação pictórica. 5. Holandês. I.
Título
21. ed. CDD 981.33

PEDRO HENRIQUE COSTA PESSOA

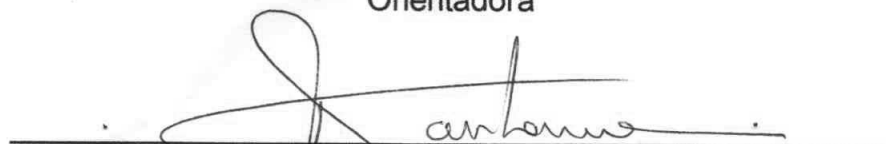
**OLHARES E PINCEIS: REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS DE HOLANDESES
SOBRE A PARAHYBA (1638-1665)**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para à obtenção do título de Licenciado em História e aprovado em sua forma final pelo Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba.

Aprovado em: 06, DEZEMBRO de 2018.



Dra. Luíra Freire Monteiro
Orientadora



Dr. Flávio Carreiro de Santana
Examinador



Me. Iordan Queiroz Gomes
Examinador

Aos meus pais, dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Profa. Dra. Luíra Freire Monteiro pelas inúmeras contribuições à monografia, bem como por toda dedicação e entrega ao Núcleo de Pesquisa e Extensão em História Local (NUPEHL/UEPB), grupo ao qual faço parte e que me ajudou de maneira contundente na formação enquanto historiador.

Ao Prof. Dr. Flávio Carreira Santana pelos ensinamentos no decorrer do curso, sobretudo no que tange os aspectos da didática, comunicação, empatia e por sempre estar presente e apto na ajuda aos discentes.

Ao Prof. Me. Jordan Queiroz Gomes, principal responsável pela minha inserção no estudo da história enquanto ciência, docente capaz de esmiuçar o mais complicado conceito e que, sem dúvidas, me servirá de inspiração na arte de lecionar.

À banca examinadora pela paciência e atenção ao ler esta monografia e contribuir com o resultado final deste trabalho.

Ao meu pai, por todo esforço desde minha infância até o momento da minha matrícula neste presente curso; por sempre ter sido um entusiasta da formação de seus filhos e ter acreditado na educação enquanto instrumento de mudança e autonomia.

À minha mãe e minha vó, por todo suporte financeiro e incentivo do início ao término dessa etapa da minha vida.

Aos meus queridos amigos, em especial Claudiana e Rayan: a primeira, ressalto que serve de inspiração para todos que a cercam e comigo não foi diferente, fez tudo parecer mais fácil e todos os meus problemas se tornarem menores; ao segundo, pela amizade e pela contribuição cotidiana na minha construção enquanto historiador, além da atenção em ler e criticar este trabalho.

Por último e não menos importante, à Rafaela. Agradeço o companheirismo, as palavras de incentivo, por sempre ter acreditado em mim e pelas inúmeras vezes que se dispôs a ajudar, de um mínimo pen-drive à um notebook necessário aos estudos.

A todos vocês, minha eterna e sincera gratidão!

RESUMO

O presente trabalho busca analisar como a Capitania da Parahyba foi representada nas obras pictóricas pelos artistas neerlandeses a partir da observação em terras brasileiras. Para isso, identificamos obras que correspondem ao período de 1638-1665, sobretudo a partir de artistas como Frans Post, Alberto Eckhout e Zacharias Wagener, além das descrições do governador Elias Herckman. Ao mesmo tempo, inserimos o leitor dentro do contexto da chamada “dominação holandesa” na primeira parte do texto. Nos apoiaremos em Chartier (1990) ao trabalharmos o conceito de representação, possibilitando a visão de um passando pelo presente através de uma reconstrução imposta pelo historiador e facultada aos leitores. Além disso, teóricos como Silva (2011) e Rubim (2010) trarão aporte ao trabalho com orientações metodológicas de um trabalho que busca reconstruir um passado através de imagens.

Palavras-chave: Holandês, Paraíba, Representação.

ABSTRACT

The present work tries to analyze how the Captaincy of the Paraíba was represented in the pictorial works by the Dutch artists from the observation in Brazilian lands. For this, we identify works referring to the period from 1638 to 1665, especially by artists such as Frans Post, Alberto Eckhout and Zacharias Wagener, as well as the descriptions of Governor Elias Herckman. The ruling time in the first context in the context. We will rely on Chartier (1990) as we work on the concept of representation, enabling a vision of a book through a reconstruction imposed by the historian and a faculty for readers. In addition, theorists like Silva (2011) and Rubim (2010) will bring work with the methodological orientations of a work that seeks to reconstruct a past through images.

Keywords: Dutch, Paraíba, Representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cidade e Forte de Frederik na Paraíba.....	26
Figura 2 – Paisagem da Paraíba.....	27
Figura 3 – Ostium Fluminis Paraybae.....	28
Figura 4 – Parayba.....	39
Figura 5 – Dança dos Tapuias.....	31
Figura 6 – Mulher Tapuia.....	32
Figura 7 – Homem Tapuia.....	34
Figura 8 – Insetos.....	38
Figura 9 – Caranguejo.....	38
Figura 10 – Cajus.....	39
Figura 11 – Engenho na Paraíba.....	40
Figura 12 – Frederyce Stadt.....	41
Figura 13 – Frederyce Stadt(2)	41
Figura 14 – Frederyce Stadt(3)	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPITULO I - GENALOGIA DO INVASOR: O CONTEXTO DA DOMINAÇÃO	11
1.1. O avanço ultramar	13
1.2. A Parahyba <i>antebellum</i>	16
CAPITULO II - A REPRESENTAÇÃO PICTÓRICA DA CAPITANIA DA PARAHYBA	22
2.1. Frans Post.....	25
2.2. Albert Eckhout.....	29
2.3. Os artistas marginais.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44

INTRODUÇÃO

Ao nos debruçarmos sobre a historiografia local, é perceptível a carência que existe acerca de trabalhos que versem sobre o período colonial da Paraíba, especificamente no que diz respeito à dominação holandesa durante os anos de (1634-1654). Embora tenham ficado apenas duas décadas em solo paraibano, são notórias às influências no campo social, político e econômico da capitania.

Com isso, enxergamos, a partir das fontes, uma possibilidade de diálogo sobre o olhar do dominador acerca da capitania da Paraíba. Tal dominação já foi amplamente debatida em locais como Pernambuco, por exemplo, onde talvez tal dominação tenha deixado registros mais contundentes, porém é pouco debatida em relação à Paraíba, motivo este que nos fez resgatar esses olhares a partir do conceito de *representação* do teórico Roger Chartier.

Existem inúmeras maneiras de registrar e fazer apontamentos sobre um lugar. Aqui, em especial, o faremos a partir de obras pictóricas realizadas por artistas da comitiva de Nassau, responsáveis diretos por esboçar as características das novas terras conquistadas pelos invasores.

Fazer o exercício de contextualizar essa dominação é de fundamental importância no intuito de situar o leitor dentro do tema trabalhado, de modo que somente a representação através de obras pictóricas possa causar uma lacuna na compressão daquilo que foi, em outros aspectos, a dominação neerlandesa. Portanto, na primeira parte do texto são ressaltados aspectos econômicos, sociais e políticos para que então adentremos no que diz respeito às questões representativas elaboradas pelos neerlandeses sobre a Capitania da Parahyba.

O tempo cronológico posto no título do projeto (1638-1665) ultrapassa o período de dominação holandesa devido ao fato de estarmos analisando tanto obras produzidas *in loco*, bem como obras subsequentes, algo comum na arte europeia do século XVII.

Destarte, acreditamos que o presente trabalho possibilita novas possibilidades de abordagens sobre o período de dominação holandesa em terras brasileiras, bem como acrescenta à historiografia local, suprimindo a ausência de trabalhos acerca do objeto trabalhado.

CAPITULO I - GENALOGIA DO INVASOR: O CONTEXTO DA DOMINAÇÃO

Mergulhar no período da dominação holandesa no Nordeste brasileiro à luz da historiografia é ainda uma tarefa complicada, de fontes e trabalhos escassos acerca do tema, algo que implica ao historiador uma tarefa que se assemelha a de um mergulhador que se defronta com águas turvas frente à imensidão de um oceano. Metáforas a parte, é perceptível o desafio de falar daquilo que pouco fora dito academicamente, ao mesmo tempo que causa ao historiador o incitamento de buscar respostas aos seus respectivos problemas.

Em primeiro lugar, discriminar o povo que dominou entre os anos de 1630-1654 a região chamada atualmente de Nordeste do Brasil foi uma tarefa que causou confusão aos historiadores do XIX e XX. A falta de informação sobre os invasores e suas diferenças culturais parecem ter sido um obstáculo para os estudiosos de outrora. O fato é que embora tenham sido tratados de maneira pariforme, os conceitos de *Batavo*, *Neerlandês*, *Flamengo* e *Holandês*, configuram-se como representações distintas na realidade daquele povo no século XVII.

O termo *batavo* trata-se de uma alusão à região conhecida como Batávia, região esta que está situada no centro do território daquilo que conhecemos hoje como Países Baixos e abrigava os povos germânicos que ali habitavam. Portanto, o vocábulo do ponto de vista da realidade apresenta um caráter geográfico, além do cultural, como foi posto de maneira repetida pela historiografia. O termo *neerlandês* também foi muito usado para designar o dominador, onde de fato se trata dos habitantes dos atuais Países Baixos¹ que compartilhavam o uso do mesmo idioma — neerlandês — com origem indo-europeia e forte influência germânica.

Os dois últimos conceitos são aqueles que são comumente mais confundidos e atribuídos de maneira homogênea, assim como fez José Antônio Gonsalves de Mello Neto na sua aclamada obra *Tempo dos Flamengos* (1947) ao buscar compreender como se deram as relações e trocas culturais entre o dominador e nativos, escravos e judeus que aqui estavam. Ao nosso ver, a diferenciação dos

¹ Na época das expansões marítimas, no início do século XVII, os Países Baixos ainda não estavam formados, e o maior fluxo de comércio girava na área da Holanda do Norte e da Holanda do Sul. Ou seja, por conta do comércio e das navegações, instituiu-se o nome Holanda. O Reino dos Países Baixos só foi instituído em 1815, pelo Congresso de Viena.

conceitos é tarefa que deve ser realizada de modo a garantir um aporte à compreensão do tema supracitado e desenvolvido nesta pesquisa.

Essa diferenciação, embora pareça paradoxal, também apresenta suas semelhanças. Os dois últimos conceitos estão politicamente e religiosamente divididos, porém compartilham do mesmo idioma e costumes semelhantes como aponta ARAÚJO² (2010):

'Flamengos' e 'holandeses' tem a origem em comum, porém através das transformações históricas, acabam por se dissolver em duas identidades opostas politicamente e religiosamente, mas que muito tem em comum culturalmente. De certo modo, é preciso explicitar que: 'flamengos' são todos aqueles, vindos da parte sul do reinado borgonhês, católicos, aliados a Felipe II e a Espanha, presentes nas Américas, exercendo variadas funções, desde trabalhos da manufatura até altos cargos públicos; 'holandeses', são aqueles habitantes do norte do reinado borgonhês, calvinistas, separados do domínio espanhol, que estarão de fato colonizando três áreas principais das Américas [...]³

Em terras estrangeiras o cenário parecia ser outro para os neerlandeses⁴, longe de casa e com inimigos declarados — portugueses, espanhóis e nativos — brigar entre si não parecia ser a decisão mais acertada quando o plano de dominação ultramar fora posto em prática. O fato é que a partilha de um mesmo idioma e uma determinada tradição cultural foram aspectos que os fizeram manter relações de amizade em terras ibéricas. Ainda de acordo com ARAÚJO (2010):

Mesmo que exista essa distância, principalmente no aspecto político-religioso, flamengos e holandeses, ao se tratar de América estavam unidos, através da língua e de certos aspectos culturais. O que precisa ser entendido é que os flamengos e os holandeses mantinham entre si, uma relação de amizade em territórios espanhóis e portugueses, muitos desses laços eram formados apenas pelo fato do encontro entre semelhantes advindos de uma mesma terra, que falam a mesma língua, ou tem muito de sua cultura e história em comum.⁵

Ao que nos parece, questões religiosas e políticas não eram os critérios determinantes do modo de agir dos neerlandeses. A historiografia nos mostra que

² ARAÚJO, Leon. Os Flamengos, os Holandeses e a América - Contribuições neerlandesas no Novo Mundo. In: Graciela Bonassa Garcia. (Org.). Perspectivas Históricas de uma Mesma América. Seropédica: Edur UFRRJ, 2010, v., p. -.

³ Ibid. p.1

⁴ Este termo engloba todos os povos que compartilhavam do mesmo idioma e vem sendo usado de maneira mais enfática pela recente historiografia, portanto nos apossaremos do termo para nos referirmos ao dominador.

⁵ Idem. Ibid. p.1

nada era mais importante para o invasor do que o comércio, esse sim fora determinante não só no processo de dominação da América, mas também na emancipação em relação aos espanhóis por parte dos neerlandeses do norte que tornaram-se adeptos de uma ideologia protestante-calvinista com uma forte influência de um liberalismo econômico, o primeiro experimentado do ponto de vista mundial em larga escala e com bastante êxito.

1.1 O avanço ultramar

Inicialmente, cuidaremos de expor e destrinchar alguns aspectos do período holandês no Brasil. A dominação holandesa no Nordeste esteve associada à inúmeras questões políticas e econômicas que durante duas décadas (1634-1654) teve a Paraíba no meio do processo de breve colonização nas terras brasileiras. Para entender o que fez um povo com idioma, religião e costumes tão diferentes dos que aqui habitavam atravessar o Oceano Atlântico e se colocar na posição de explorador do Brasil é fundamental que façamos um exercício de contextualização do tempo-espaço ao qual está inserida a atual Holanda no início do século XVII.

A expansão marítima constituída pelos ibéricos desde o século XVI fez com que as companhias de comércio se tornassem uma tendência na Europa do século XVII, tendo em vista a corrida dos Estados europeus pela expansão das suas terras e aumento das suas riquezas às custas dos colonizados. A exemplo dos neerlandeses, os espanhóis, ingleses, portugueses e franceses já haviam experimentado suas companhias, porém a neerlandesa contava com uma especificidade em relação as demais: uma forte tendência ao liberalismo econômico, indo na contramão dos demais países que se mantinham arraigados nas suas respectivas coroas.

É dentro desse contexto que ocorre a criação da WIC: A Companhia Holandesa das Índias Ocidentais ou Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais (em neerlandês: West-Indische-Compagnie ou WIC) foi uma companhia de mercadores holandeses responsáveis pela colonização e aquisição de lucros para coroa através de concessão estatal. Sobre a WIC:

Entretanto, muito nos interessa o fato de que a instituição da WIC, em 1621 na Holanda, tenha resultado de uma experiência progressa. Irmã mais nova da Companhia das Índias Orientais (VOC), a WIC fora instituída com os mesmos princípios da primeira: fazer guerra contra as coroas ibéricas e, com

isso, dividir o bolo do comércio internacional do açúcar, pau-brasil, sal e escravos. O seu cenário: O Atlântico. (NASCIMENTO, 2004, p.29-30).

Ao contrário das outras companhias, a WIC se estabeleceu como uma espécie de empresa terceirizada, onde a administração e suas decisões não precisavam passar necessariamente pela coroa, muito embora essa última participasse diretamente dos lucros obtidos com as explorações e fosse responsável pelo pagamento de soldo daqueles que vieram como soldados para lutar na invasão, tendo em vista que não há registros de ocupações holandesas sem que houvesse resistência dos nativos e portugueses aqui presentes. Acerca da administração da WIC, vale ressaltar:

A companhia das Índias Ocidentais era mais do que uma companhia de comércio propriamente dita, pois tinha o monopólio do comércio, da navegação e da conquista de toda a área do Atlântico, tanto do lado da América quanto da África. Quem não pertencesse à Companhia e fosse surpreendido comerciando nessas imediações estaria sujeito a confisco do barco e das mercadorias. O regulamento da Companhia assegurava a invasão de terras, construção de fortes e trincheiras nessas regiões, a assinatura de tratados de alianças e comércio com os nativos e soberanos e a nomeação de governadores e funcionários que, além dos compromissos assumidos com a Companhia, jurariam obediência e fidelidade ao Estado Holandês. (VERGETTI e GONÇALVES, 2002, p.14).

O conhecimento de que o Brasil não só existia, mas também poderia render muito lucro não se deu próximo da invasão datada em 1630, a historiografia aponta ser bem provável que desde a última década do século XVI já houvessem holandeses em terras brasileiras praticando comércio, porém não em larga escala e sem a mesma obtenção de lucro que experimentariam no século posterior.⁶

O empreendimento neerlandês buscava, antes de mais nada, dois objetivos: obter lucros e prejudicar seus vizinhos europeus que cada dia lucravam mais com a exploração ultramar. Ambos os objetivos podem explicar o porquê da escolha dos neerlandeses não só pelo Brasil, mas sobretudo o Nordeste⁷.

⁶ ISRAEL, Jonathan. El Brasil y la política holandesa em el nuevo Mundo (1618-1648). In: Aquarela de brasil: seis ensaios sobre la realidade histórica y econômica brasileña, pp.15. Terço originalmente em espanhol: "la pressencia holandesa já estavam em eu território brasileño desde los años novente del diglo XVI".

⁷ A expressão Nordeste tal qual posta pela atualidade e representada pelos nove estados que o compõe, não existia até o início do século XX de acordo com o que aponta Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Segundo o historiador, tudo aquilo que não representasse o sul era intitulado de "norte" em termos de região, somente havendo uma diferenciação e surgimento do termo após a primeira década do século passado. A respeito ver: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009. 340p.

Evaldo Cabral de Mello dedicou as 24 primeiras páginas do seu livro *O Brasil Holandês* na busca de explicar duas questões que talvez inquiete o leitor: Por que o Brasil? Por que o Nordeste? Em síntese, responder essas duas perguntas perpassa por algumas questões do campo sóciopolítico-econômico das Holandas do século XVII, mas podem ser resumidas em alguns aspectos: 1) Os neerlandeses tinham um grande domínio do mar desde o século anterior e por isso seus conhecimentos cartográficos eram excelentes, o que tornava fácil a compreensão de que o Brasil era o melhor lugar para se estabelecer, tendo em vista as conexões que precisavam ser feitas entre as Holandas e a América setentrional, África e a costa oeste da América do Sul, além de impedir a rota dos inimigos nessas regiões. 2) Por questões políticas, Portugal estava sob comando da Espanha desde 1580, onde só conseguiria se recuperar 60 anos depois. Logo, os espanhóis não atribuíam a mesma atenção militar ao Brasil como cuidavam do Peru, por exemplo. Sendo assim, os neerlandeses viram uma excelente oportunidade de invadir terras com menos defesas militares a partir de um excelente exército naval que possuíam.

Dentro de um contexto de dominação militar, há sempre um aspecto que foi precursor de muitas guerras proporcionadas pela humanidade e que não poderia estar ausente neste trabalho: o aspecto econômico. Se o comércio e a aquisição de lucros era algo explicitado na aventura ultramar, era necessário calcular os riscos e os possíveis rendimentos dessa expedição. De acordo com MELLO (2010):

Contava-se também com a obtenção de lucros fabulosos a serem proporcionados pelo açúcar e pelo pau-brasil, calculando-se que, uma vez conquistada a um custo máximo de 2,5 milhões de florins, a colônia renderia anualmente cerca de 8 milhões de florins (p.29)

Os neerlandeses sabiam muito bem como funcionavam as receitas e as despesas de Portugal, tendo em vista que boa parte dos funcionários neerlandeses que atravessaram o atlântico junto da WIC na segunda década do século XVII estiveram dentro de Portugal até serem expulsos pelos espanhóis quando da dominação espanhola nas terras lusas.

Portanto, dominar o Brasil fazia parte de uma estratégia de abalar o inimigo economicamente diante da dependência que os lusos demonstravam ter das terras brasileiras. A importância do Brasil foi descrita em diferentes momentos e circunstâncias, quase sempre através de comunicação feita por cartas, onde é possível perceber o papel de protagonismo da colônia nas finanças portuguesas:

O Brasil leva todo esse Reino atrás de si bem como as rendas reais, porque sem o Brasil não há Angola nem Cabo Verde nem a madeira que de lá se traz nem alfândegas nem consulado nem portos secos nem situação em que se paguem às repartições e aos funcionários seus salários, nem meio de que possam viver e dar vida a outros a nobreza, as religiões, misericórdias e hospitais que tinham nas alfândegas seus rendimentos e tenças (MELLO, 2011 apud ZÚÑIGA, 2011, p.26).

Portanto, tomada a decisão de invadir o Brasil, explicar o porquê do Nordeste é algo que nos parece muito claro: as condições geográficas eram favoráveis em todos os aspectos, o mar era a melhor rota de fuga em caso de fracasso, próximo da costa litorânea os neerlandeses estariam mais defesos e longe do inimigo (nativos, portugueses e espanhóis), além de já saberem que os locais de maior produção e consequente lucro no Brasil estavam concentrados na Capitania de Pernambuco e na Bahia, informação repassada em 1624 através da carta "*Motivos por que a companhia das Índias ocidentais deve tentar tirar o rei da Espanha a terra do Brasil*"⁸.

1.2 A Parahyba antebellum

Esmiuçar o processo de constituição da capitania da Parahyba não é tarefa para este trabalho, mormente porquê, acreditamos que a historiografia dos séculos XIX e XX, além dos recentes trabalhos no campo da história, já se encarregaram deste objetivo. No entanto, contextualizar o período anterior ao domínio holandês é um dever fundamental na tentativa de compreensão deste íterim supracitado.

A respeito disso, recorreremos à historiadora Regina Célia Gonçalves⁹, com seu trabalho acerca da capitania da Parahyba entre os anos de 1585-1630, no intuito de contextualizar o período que será trabalhado posteriormente.

O desenvolvimento da capitania da Parahyba do ponto de vista econômico se deu a partir dos interesses de uma elite pernambucana que buscava novas terras na ânsia de maximizarem seus lucros com a produção açucareira. A coroa portuguesa já

⁸ Carta disponível em: MELLO, Evaldo Cabral de. O Brasil holandês. (p.30-32).

⁹ A obra em questão se trata de GONÇALVES, R. C.. Guerras e Açúcares. Política e Economia na Capitania da Paraíba (1585-1630). 1. ed. Bauru-SP: Edusc, 2007. v. 1. 330p.

conhecia bem o lado vantajoso deste tipo de empreendimento, tendo em vista que o modelo de investimento no ultramar seguia um mesmo padrão que Portugal já experimentara desde o século XV¹⁰ conforme aponta a autora. A petição de terras por parte dos membros da elite à coroa foi uma das formas mais comuns da aquisição e utilização das terras.

O *modus operandi* dessa relação entre coroa e donatário¹¹ se fez, em primeiro lugar, a partir da satisfação dos interesses da coroa que podem ser resumidos em: a captação de tributos em relação aos lucros adquiridos com o empréstimo das sesmarias¹²; a inserção de uma população branca que pudesse colonizar a região em detrimento dos povos indígenas e negros que ali habitavam (fator comum nas relações de colonização dos europeus sobre o continente americano); e, especialmente, a garantia de proteção das terras da coroa em relação ao inimigo¹³ europeu, leia-se franceses, que há muito já incomodava numa possível tentativa de invasão.

Por sua vez, o donatário, responsável pela administração da terra, recebia como atrativo uma isenção de impostos por determinado período¹⁴ objetivando a produção de lucro através dessa economia açucareira fortemente arraigada nessa política de sesmarias mencionada. Sobre isso:

¹⁰ Ibid., p.183

¹¹ Donatário tratava-se de um título concedido pela coroa portuguesa à pessoa que fosse encarregada de administrar um determinado território, numa relação mútua que implicava que o poder do rei era delegado nessa pessoa, que, a troco do pagamento de determinadas imposições, recebia o encargo de administrar esse território, procurando a sua colonização e o aproveitamento dos seus recursos. Em muitos casos as donatarias eram hereditárias.

¹² Sesmaria (de sesma, derivada do latim *sexīma*, ou seja, "sexta parte") foi um instituto jurídico português que normatizava a distribuição de terras destinadas à produção agrícola. O Estado, recém-formado e sem capacidade para organizar a produção de alimentos, decide legar a particulares essa função. Este sistema surgiu em Portugal durante o século XIV, com a Lei das Sesmarias de 1375, criada para combater a crise agrícola e econômica que atingia o país e a Europa, e que a peste negra agravava.

¹³ Antes de qualquer ameaça neerlandesa em terras da América, Portugal já se preocupava com uma possível invasão francesa em terras brasileiras, ameaça que era real e somente lograda êxito em 1612 na atual cidade de São Luís, capital do atual estado do Maranhão. O temor português era compreensível, tendo em vista que havia uma grande aliança política e comercial entre franceses e os índios Potiguara. Os nativos representaram o maior desafio luso em terras paraibanas, resistindo a invasão lusa em pelo menos quatro oportunidades, somente capitulando na quinta tentativa de invasão. (indicar fonte).

¹⁴ Era comum que esse período fosse pré-fixado em 10 anos. Vale ressaltar que a coroa portuguesa recebia constantes denúncias de produtores que solicitavam isenção de impostos para engenhos que já estavam ativos e safrejavam num período maior que uma década, numa clara tentativa de fraude fiscal. Esse foi o caso Duarte Gomes da Silveira, tido na primeira década do XVII como o senhor mais poderoso e rico dentre os senhores de terras e engenhos da Paraíba. A respeito ver GONÇALVES, R. C.. Guerras e Açúcares. Política e Economia na Capitania da Paraíba (1585-1630). 1. ed. Bauru-SP: Edusc, 2007. v. 1. 330p. (p.145-149).

Do ponto de vista do “aproveitamento” do solo, o caminho das sesmarias, nesse período, esteve intimamente relacionado ao desenvolvimento da economia açucareira, o que fica bastante claro tanto naquelas cartas em que o peticionário faz menção direta à instalação de engenhos, como naquelas em que as terras são destinadas a outros fins [...] Ou, como na carta de Antônio de Sampaio, em que podemos perceber que, ao declarar a sua intenção de criar gado, faz questão de informar que pretende fazê-lo numa área bem distante, a mais de 15 léguas da cidade, que se localizava exatamente no centro da zona canavieira. (GONÇALVES, 2007, p.175-176).

Destacar a produção açucareira como atividade principal dos produtores (no final do século XVI até o momento da dominação holandesa em 1630) não implica dizer que às demais atividades como a pecuária e a lavoura de mantimentos não ocorreram na Capitania da Parahyba, mas sim que tinham um papel secundarizado, ou seja, não podendo em momento algum se sobressair em relação ao protagonismo exercido pela cana de açúcar. Essas atividades secundarizadas costumavam também serem solicitadas à coroa, desde que fosse especificado nas petições que haveria uma certa distância da atividade açucareira, como ocorreu nos vales do Rio Mamanguape e Camaratuba, onde estima-se que essas práticas ocorriam em média a 70Km da zona canavieira.

A dominação holandesa na Capitania da Parahyba se fez às custas de sangue¹⁵. O interregno entre a chegada dos holandeses no Brasil e a conquista do lugar ocorreu somente após quatro anos de combate e três tentativas de invasão, mostrando uma clara tentativa de resistência não só dos portugueses, mas sobretudo dos nativos que exerceram um papel fundamental nesse processo marcado por resistências, alianças, rivalidades e interesses de ambas as partes.

Dentro desse contexto e analisando os recentes resultados que a historiografia brasileira aponta a exemplo de Maria Regina Celestino de Almeida¹⁶ e John Manuel Monteiro¹⁷ é possível que hoje façamos uma escrita acerca da história do índio não mais de maneira passiva e submissa como se debruçou a historiografia do século XIX até meados do século XX, mas sim compreendendo seu lugar enquanto sujeito da

¹⁵ “às custas de sangue” é uma alusão ao termo usado por Regina Célia Gonçalves ao estudar o processo de colonização da Parahyba pelos Portugueses e perceber o mesmo movimento de resistência por parte dos nativos durante o final do século XVI. Meio século depois os Portugueses estariam juntos de uma parte dos nativos combatendo o novo rival: os holandeses. A respeito ver: GONÇALVES, Regina Célia. Guerras e açucares. Política e Economia na Capitania da Parahyba (1585-1630). (p.64-83).

¹⁶ ALMEIDA, M. R. C. Os Índios na História do Brasil. 1a. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2010. 167p.

¹⁷ MONTEIRO, John Manuel. Negros da Terra - Índios e Bandeirantes Origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

história que, assim sendo, age e articula de forma ativa o seu convívio de modo a alcançar seus interesses.

Com isso, é possível observar uma rede heterogênea no seio dessas sociedades indígenas que viveram o século XVII na Parahyba. Exemplo que ilustra bem essa fala é justamente o caso do povo Potiguara. Dentro de um cenário de guerra os Potiguara apresentaram diferentes posições. Capitão Antonio Felipe Camarão¹⁸ e o Sargento-Mor Diogo Pinheiro Camarão estiveram durante a guerra luso-holandesa sempre aliados de maneira incondicional aos interesses dos portugueses em detrimento dos povos neerlandeses. Já no lado da WIC, a historiografia aponta que o Comandante Pedro Poty¹⁹ e o Regedor de Índios do Rio Grande, Antonio Paraupaba foram aliados dos neerlandeses no período de dominação holandesa.

Enquanto Felipe Camarão tornou-se herói homenageado pelo Estado brasileiro, Poty não teve a mesma sorte. Ter ficado ao lado dos holandeses o fez pagar o preço caro de ser não apenas um derrotado na guerra, mas também um prisioneiro capturado pelos portugueses. Acerca do comportamento empregado pelos portugueses aos inimigos, vale ressaltar a seguinte passagem:

Pedro Poty, regedor da infeliz nação, tendo caído prisioneiro dos portugueses a 19 de fevereiro de 1649, na segunda funesta batalha de Guararapes, foi barbaramente tratado por aqueles algozes, excedendo [com] o que perpetraram a todas as crueldades por mais desumanas que se possa imaginar: era constantemente açoitado, sofreu toda espécie de tormentos, foi atirado, preso por cadeias de ferros nos pés e mãos, a uma enxovia escura, recebendo por alimento unicamente pão e água, e realizando ali mesmo durante seis longos meses as suas necessidades naturais. (...) A concessão que lhe davam algumas vezes de sair dali uma ou mais horas para gozar a luz do dia, [o que] longe de aliviá-lo antes lhe recrudescia os males (RIBEIRO e MOREIRA NETO, 1992, p.231).

¹⁸ Nascido na então Capitania do Rio Grande do Norte, foi um importante nome da resistência lusa contra o avanço neerlandês. Entre outros feitos, destacou-se nas batalhas de São Lourenço (1636), de Porto Calvo (1637) e de Mata Redonda (1638). Em 6 de agosto de 2012, a Lei Federal 12 701, reconhecendo sua importância na história do Brasil, determinou que o nome de Antônio Filipe Camarão fosse inscrito no Livro de Heróis da Pátria (conhecido como "Livro de Aço"), depositado no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, um cenotáfio que homenageia os tidos como "heróis nacionais" localizado na Praça dos Três Poderes, em Brasília. A respeito ver: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/L12701.htm

¹⁹ Ao ver seu povo ser dizimado pelos portugueses na Baía da Traição por represália à ajuda oferecida pelos Potiguaras aos Holandeses no local, Pedro Poty foi levado pelos holandeses e educado na Europa, tendo voltado ao Brasil junto com os holandeses no intuito fazer com que seu povo o apoiasse na luta contra os portugueses.

Os vinte anos de conflito em terras brasileiras para os neerlandeses se mostra como um período de altos e baixos, sobretudo no que tange o aspecto econômico, tendo em vista que entre os anos de 1630-1654 as nuances desse período de dominação fizeram com que hora ou outra, as coisas saíssem do planejamento ou acontecessem de maneira melhor do que previsto, como é o caso da vinda de João Maurício de Nassau para o Brasil. Indicado pela alta cúpula da WIC, herdou a missão de não só colocar ordem no que diz respeito às questões militares, mas também governar o Brasil de maneira geral. Quanto à Nassau, mais à frente voltaremos a tratar acerca desse personagem tão ilustre e, ao que nos parece, querido pela população do Brasil setecentista.

Acerca da Paraíba e sua representatividade dentro do cenário econômico do século XVII no Brasil, é perceptível que ao contrário do que nos convida a pensar os agentes preconceituosos e discriminatórios da contemporaneidade, o lugar foi assumidamente reconhecido pelos personagens da época como sendo um espaço de rica produção açucareira, onde a qualidade do açúcar da região supria a tímida oferta que o lugar poderia produzir quando comparado com a Capitania de Pernambuco.

Antes de analisarmos a produção da capitania nesse período, evocamos o leitor para que responda a seguinte pergunta: qual espaço está reservada a Paraíba do século XVII no seu imaginário? Ora, é importante ressaltarmos que longe de qualquer espaço de modernidade²⁰, ao analisarmos essa região, nos defrontamos com um espaço rural, com poucos prédios e casas, uma população pequena experimentando um crescimento populacional freado pela guerra e o domínio holandês, além de um paisagismo e belezas naturais que cientistas como Albert Eckhout e Fran Post não deixaram de observar nas suas respectivas passagens pelas terras paraibanas, assunto que será trabalhado de maneira mais enfática na segunda parte do nosso trabalho.

Evaldo Cabral de Mello²¹ aponta que dentre as capitanias da região do atual Nordeste brasileiro, Pernambuco sem dúvidas alguma era a que mais safrejava e

²⁰ O conceito de modernidade tal qual posto pela historiografia do último quartel do século XX aponta que o moderno está associado sobretudo com os avanços da urbanização e tecnologia alcançados pela humanidade no decorrer do século passado. Aqui, para que não cometamos anacronismos, a modernidade do século XVII tem muito a ver com a transformação do espaço no que se refere à ordem política, à organização de nações e à forma econômica que essas adotaram.

²¹ MELLO, Evaldo Cabral de. O Bagaço da cana: os engenhos de açúcar do Brasil holandês. — 1º ed. — São Paulo. 2012.

produzia tendo em vista sua elite que já habitava o local, além de ter sido o local que os neerlandeses escolheram como refúgio principal no Brasil. Os 112 engenhos da Capitania de Pernambuco no período neerlandês representavam a maior parte da produção que aqui era feita. Para além disso, também havia a capitania de Itamaracá com seus 13 engenhos e a capitania do Rio Grande do Norte com seus humildes 2 engenhos.

Atrelados a estes engenhos, a Capitania da Parahyba figura em segundo lugar na análise do autor, dispondo de 20 engenhos²² que safirejavam de maneira considerável. Os engenhos eram: Barreiras, Tiberi-Santa Catarina, Tiberi-Santiago, Santo André, Jerônimo Cadena, Três Reis, Espírito Santo, Santa Luzia, Nossa Senhora de Guadalupe, Santiago Maior, São Francisco, São Gonçalo, São Salvador-Novo, Santos Cosme e Damião, São Miguel Arcanjo, Gurjaú, Camaratuba, Miriri e dois engenhos homônimos chamados Santo Antônio. A maioria desses engenhos foram postos às margens do Rio Paraíba numa decisão tomada com base na sustentação que o rio projetaria na produção do açúcar.

Acerca desses engenhos e a importância do açúcar produzido na Capitania da Parahyba, não resta dúvidas de que o lugar foi uma fonte de lucratividade para os exploradores neerlandeses que comercializava o “diferente” açúcar produzido na região. Sobre a qualidade do bom açúcar do lugar, Ambrósio Fernandes Brandão²³ já deixava esse papel de protagonismo que aqui sugerimos quando coloca que “... por fertilíssima e lançar muitos açucares nos engenhos em que se fazem (...) ocupa o terceiro²⁴ lugar em grandeza e riqueza das demais capitanias deste Estado...”²⁵.

²² Idem. p.155-168.

²³ Nascido em Portugal, veio ao Brasil devido às perseguições políticas por sua origem judia e viveu na Capitania da Parahyba entre o final do século XVI até aproximadamente a segunda década do século XVII. Senhor de engenho, foi responsável por documentar sua estada em terras brasileiras com a obra Diálogos das grandezas do Brasil, livro ao qual o historiador Capistrano de Abreu foi o responsável pela descoberta e análise no século XIX. A respeito ver: <http://brasilhis.usal.es/es/personaje/ambrosio-fernandes-brandao>.

²⁴ Ambrósio aponta Pernambuco e Bahia como sendo os principais produtores de açúcar da região à frente da Parahyba, no entanto a Bahia nunca esteve sob comando neerlandês de maneira efetiva tendo em vista que o ataque feito à região foi feito com sucesso em 1625, no entanto logo recuperado pelas forças militares portuguesas que conseguiram proteger o lugar até a expulsão dos neerlandeses em 1654. Portanto, claramente a Parahyba assume essa posição dentro de uma perspectiva de dominação de terra somente neerlandesas posteriormente.

²⁵ Diálogos das grandezas do Brasil, BRANDÃO, 1977, p.43.

CAPITULO II - A REPRESENTAÇÃO PICTÓRICA DA CAPITANIA DA PARAÍBA

O período de dominação holandesa na Paraíba também foi responsável por legar às gerações futuras uma série de obras que podem hoje serem analisadas por historiadores dos mais diversos campos na busca de compreender a Paraíba do século XVII. Um dos principais responsáveis pela herança desse acervo artístico foi o alemão João Maurício de Nassau-Siegen²⁶ que ao cruzar o Atlântico na missão de governar o Brasil, trouxe consigo uma série de artistas responsáveis por traduzir, em obras, o mundo que a WIC havia acabado de conquistar. Com isso, Nassau demonstra seu lado erudito e humanista na passagem pelas terras brasileiras. Acerca dessa expedição com fins artísticos, OLIVEIRA (2006) aponta:

O que o Brasil presenciou na primeira metade do século XVII com a corte de Nassau não encontrava paralelo em nenhuma outra paragem das Américas. Artistas e cientistas foram trazidos às ruas lamacentas e mal-ajambradas de um porto distante da costa brasileira, pelo simples capricho de um nobre ilustrado que pretendia mostrar aos investidores conterrâneos a viabilidade de um empreendimento tão arriscado e, também, segundo o espírito da época, trazer a civilização àquelas terras ainda praticamente incógnitas. O trabalho desses homens trazidos ao Brasil por Nassau frutificou em mapas, livros, quadros a óleo, gravuras e uma massa de conhecimento científico sobre os trópicos que se tornou o primeiro conjunto uniforme de informações geográficas, botânicas, zoológicas e étnicas sobre a América que mereciam certa credibilidade na Europa da Idade Moderna, apesar de suas motivações comerciais. (p.118)

Patrocinado pela WIC, Nassau buscou uma equipe que contava com cientistas e artistas de vários segmentos: teólogos, arquitetos, médicos e pintores. Entre os artistas, iremos nos ater a três personagens que foram de suma importância nesse

²⁶ Também chamado de “O Brasileiro”, Nassau aceitou o convite de ser Governador, Almirante e Capitão-General dos domínios conquistados e por conquistar pela Companhia das Índias Ocidentais no Brasil. Militar de formação, ingressara ainda jovem às forças dos “Países Baixos” na Guerra dos 30 Anos contra a Espanha. Numa série de sucessivas vitórias militares, além de ligações de parentesco com a nobreza neerlandesa, Nassau projetou-se como uma importante representação dos Países Baixos na América. Segundo Evaldo Cabral de Mello, é Nassau que instaura o “livre-comércio, permite na prática a liberdade de culto, edifica palácios, parques, pontes, urbaniza a cidade e revitaliza a economia açucareira.” A respeito ver: Mello, Evaldo Cabral de. Nassau: governador do Brasil Holandês — São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

processo do fazer artístico, são eles: o paisagista Frans Post²⁷, o retratista Albert Eckhout²⁸ e o secretário particular de Nassau, Zacharias Wagener²⁹.

De acordo com Gouvêa (1998), Nassau além de trazer melhorias nos aspectos de infraestrutura, possibilitou que os seus cientistas — sobretudo Post e Eckhout — pudessem expressar "a brilhante cultura profana do local" e desenvolver um trabalho superior ao que os portugueses haviam feito até então no território brasileiro. Com um teor renascentista, além da beleza, as pinturas podiam ser interpretadas como um verdadeiro caráter documental acerca da natureza, da vida indígena, bem como da vida dos escravos da região Nordeste do Brasil.

Ao analisarmos como a Paraíba foi representada na produção pictórica dos artistas holandeses, o faremos a partir de um diálogo historiográfico com a história cultural, analisando teóricos como CHARTIER (1990, p.17), lançando mão do conceito de *representação*; que, por sua vez “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”

Segundo CHARTIER (1990, p20), o conceito de *representação* assume duas formas que são comumente utilizadas pelas sociedades e estão presentes desde o Antigo Regime, isto é, há tanto a *representação do ausente*, bem como a *representação de uma presença*; aqui, dialogaremos com o primeiro modelo dessa definição. A representação que busca enxergar o ausente aponta uma distinção entre “aquilo que representa e aquilo que é representado”, se mostra como “um instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal qual ele é.”

²⁷ Frans Janszoon Post (1612-1680) foi um pintor do neerlandês que acompanhou Nassau durante seu governo no chamado "Brasil Holandês". Veio para o Brasil com apenas 25 anos, certamente indicado à Nassau por seu irmão que até então era arquiteto. Foi responsável pela pintura de inúmeros quadros acerca da representação da vida e da paisagem no breve período de dominação holandesa em terras brasileiras.

²⁸ Albert Eckhout (1610-1666) foi um desenhista, artista plástico e botânico, além de pintor neerlandês. Ao lado de Post, foi responsável por representar em quadros a realidade brasileira. Ficou marcado, sobretudo, por obras que retratam os indígenas e as paisagens da região Nordeste.

²⁹ Zacharias Wagener (1614-1668) foi um desenhista e cartógrafo alemão transferiu-se para o Recife como soldado da WIC e, no Brasil, desempenhou diversos papéis, legando uma série de obras que podem hoje serem interpretadas pelos historiadores da atualidade.

De acordo com Silva (2015), a análise de uma fonte pictórica se dá dentro de um campo de acirramentos e interesses que o próprio Chartier já alertara. No campo da história, vem crescendo o viés de pesquisa da história da arte, que, diga-se de passagem, não é propriamente nosso objeto, mas que traduz algo dentro da historiografia: o aumento do leque de fontes que o historiador pode utilizar no seu ofício. Para o autor, a pintura é um instrumento que nos oferece respostas acerca do olhar do outro sobre determinado lugar, não ratificando verdades, mas sim extraíndo perspectivas.

Ora, se o diálogo aqui feito é com a história cultural, estamos tratando de uma história que nega convicções inalienáveis. O interesse aqui é mesmo o contrário: compreender a fonte enquanto fragmentos de uma realidade dada em um determinado tempo. Sendo assim, tal fragmento só pode ser atribuído a partir do olhar do historiador.

Assim, o historiador que dialoga com o objeto pictórico precisa tomar cuidados: a compreensão do passado pelo presente ocorre de maneira crítica, numa oposição ao modelo positivista³⁰ e numa aproximação ao modelo posto pelos *Annales*³¹.

Para Rubim (2010), é preciso que o historiador mantenha um distanciamento de histórias unilaterais, das versões prontas e acabadas, exercite de maneira exaustiva a contextualização da imagem através da análise dos silenciamentos, por exemplo. Ainda de acordo com a autora e tomando a lição proposta por Bloch (2001) “[...] nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo do seu momento” (p.60), havendo um último aspecto que o historiador precisa estar atento, isto é:

Por isso, as imagens devem ser contextualizadas dentro do período e local em que foram produzidas, observando-se também a origem e o histórico do artista. Por ser uma forma de expressão do homem, tratando de fenômenos

³⁰ O modelo positivista tem como precursores Auguste Comte e John Stuart Mill. Em linhas gerais, é possível dizer que a episteme desse modelo se baseia na busca de uma verdade absoluta. Nessa concepção, qualquer trabalho só pode ser tomado enquanto ciência se puder ser comprovado. E, para o historiador, somente seria possível chegar à verdade através do documento oficial.

³¹ A chamada escola dos Annales é um movimento historiográfico do século XX que se constitui em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo se destacado por incorporar métodos das Ciências Sociais à História. A escola dos Annales renovou e ampliou o quadro das pesquisas históricas ao abrir o campo da História para o estudo de atividades humanas até então pouco investigadas, rompendo com a compartimentação das Ciências Sociais (História, Sociologia, Psicologia, Economia, Geografia humana e assim por diante) e privilegiando os métodos pluridisciplinares.

culturais e artísticos, não podemos desconsiderar o contexto histórico e o social da imagem. (RUBIM, OLIVEIRA, 2010, p.10-11)

As obras que aqui serão analisadas remetem a produção realizada por Frans Post, Albert Eckhout e Zacharias Wagener, logo, o contexto dessa produção é a terceira década do século XVII, o século de ouro para os neerlandeses e uma época em que aqueles que cruzavam o Atlântico passaram a ter a responsabilidade de reproduzir as experiências vividas na América quando estivessem de volta às terras europeias.

2.1. Frans Post

Quanto à Post, chegou ao Brasil ainda muito jovem e viveu no país durante toda a estadia de Nassau, retornando à Europa junto com o governador, ficando, portanto, o período de 7 anos (1637-1644). Aqui no Brasil, é possível dizer que é responsável pela pintura de pelo menos 18 obras, algo que não representa nem um terço da vasta produção do artista. Post fez sua formação artística ainda nos atuais em terras holandesas, muito provavelmente em um pequeno ateliê, espaço de formação comum entre os pequenos artistas do lugar. Seguiu a sina de tanto outros artistas da época e é possível dizer que suas obras só foram de fato estudadas e valorizadas após sua morte em 1680.

Hoje, estudiosos que trataram sobre a obra de Post, assim como é o caso de Bia Correa Lago e Pedro Correa Lago, sobretudo na obra *Frans Post e o Brasil Holandês*, costumam pensar num artista que se expressou de diferentes maneiras no tempo.

Qual representação o artista legou à Paraíba? De acordo com a obra supracitada, Post enxergou o lugar a partir daquilo que seria sua primeira fase, ou seja, tentando retratar, a partir da sua formação artística, o lugar a partir da sua natureza e das “coisas” observáveis. De acordo com Oliveira (2006), seguiu os traços da sua escola de formação, pintando dentro um conceito chamado *repoussoir*³², um

³² Elemento de primeiro plano em uma pintura, desenho ou gravura, de tons mais fortes, que tem o objetivo de destacar outro elemento da composição ou produzir, através do contraste, um efeito de

estilo marcado de “vegetação exuberante em primeiro plano e pelo amplo horizonte ao fundo, encimadas por um céu extremamente luminoso, que até hoje pode ser visto no Nordeste do Brasil.”. Vejamos um exemplo:

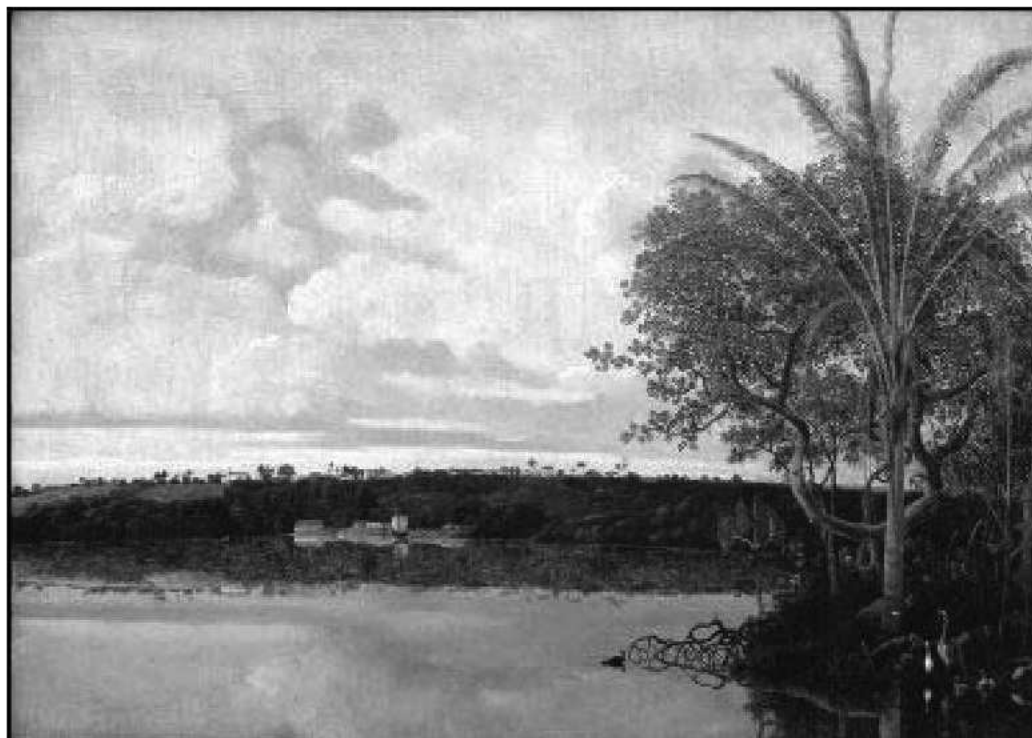


Fig 1. Frans Post, Cidade e Forte de Frederik na Paraíba; óleo sobre tela; 61 x 91,4 cm; 1638; Fundación Cisneros, Caracas, Venezuela.

Na imagem posta, Post tratou de retratar à Paraíba através de um olhar distanciado do lugar. Há uma farta vegetação e um céu nublado, algo que era comum nas representações dos artistas neerlandeses, muito embora o Nordeste brasileiro seja, até hoje, conhecido pelo céu limpo e azul, típico da região.

*Forte de Frederik na Paraíba*³³ faz menção a atual cidade de João Pessoa. Antes chamada de Felipéia de Nossa Senhora das Neves sob dominação portuguesa,

profundidade. A respeito ver: OLIVEIRA, Carla Mary S. O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Janszoon Post: documento ou invenção do novo mundo? Portuguese Studies Review, Peterborough, Ontário, Canadá, Trent University, v. 14, n. 1, 2006, p.126

³³ Sobre a obra, Oliveira (2006) aponta uma curiosidade: “Esta pintura de Post passou pelo menos 150 anos perdida nas paredes de um castelo na Baviera, até ser “re encontrada” em 1996 e leiloadada na Sotheby’s de Nova York. Parte integrante do lote de obras presenteadas por Nassau ao rei Luís XIV em 1679, este óleo sobre tela, com dimensões de 61 x 84,8 cm, hoje faz parte do acervo da Fundação Cisneros, na Venezuela, que o arrematou em janeiro de 1997 por US\$ 4,512,500 (Veja, São Paulo, 05 fev. 1997; Folha de S. Paulo, São Paulo, 03 fev. 1997).” A respeito ver: OLIVEIRA, Carla Mary S. O

na chegada dos neerlandeses a cidade passou a ser chamada de Frederik, uma homenagem ao príncipe de Orange, Frederico Henrique. A cidade permaneceu com tal nome até 1654, quando dá retomada das terras pelos portugueses, sete anos após o retorno de Post à Europa.

Na obra, Post busca manter-se fiel à representação topográfica e às paisagens, mostrando uma Paraíba verde, sem ares de seca e atraso, estigma que só surgirá a partir da primeira década do século XX. Acerca da Paraíba, Post ainda tratou de retrata-la a partir da seguinte obra:



Fig 2. Frans Post, Paisagem da Paraíba; Óleo sobre madeira; 45x63cm; 1665; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

Ao analisarmos o legado artístico de Frans Post, muitas obras feitas após sua volta à Europa levam o nome de “Uma paisagem Brasileira”, sem que haja uma especificação de qual lugar o artista se refere. Porém, nos casos vistos acima, a representação é apontada já no título da obra.

Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e FransJanszoon Post: documento ou invenção do novo mundo? Portuguese Studies Review, Peterborough, Ontário, Canadá, Trent University, v. 14, n. 1, 2006, p.131

Em *Paisagem da Paraíba*, alguns traços se repetem: é possível perceber a vegetação (ainda que de maneira menos atuante), além de um largo horizonte ocupado por um céu com nuvens, porém menos nublado em relação ao quadro anterior. Além do mais, duas novidades são perceptíveis: a presença do ser humano, além de um vestígio tímido de urbanização que existe com construções erguidas. É possível identificar que os representados são negros, estão vestidos e andam em grupo, muito provavelmente escravos que trabalharam naquela região. Um outro aspecto chama atenção em relação aos quadros apresentados: no primeiro, Post pintou ainda enquanto integrante da comitiva de Nassau, trabalho efetuado ainda no Brasil; já no segundo caso, a obra remete ao ano de 1665, 21 anos após sua volta à Europa e, portanto, mantém ainda uma certa similaridade de uma *representação do ausente*.

Existem ainda outras duas obras de Post que são representativas pois trazem consigo detalhes importante sobre o olhar do pintor sobre a capitania da Parahyba, mostrando aspectos naturais, sociais e políticos. Vejamos:



Fig. 3 - Frans Post, Ostium Fluminis Paraybae, 1647, óleo sobre tela, Rio de Janeiro, Brasil

Na obra, mais uma vez prevalece o caráter da paisagem, sendo possível observar a foz do Rio Paraíba, no local onde hoje é a cidade de Cabedelo. À esquerda é possível identificar o atual forte de Santa Catarina, chamado pelos holandeses de Margareth. Como de costume, Post inclui referências aos costumes locais como é o caso de pescadores puxando uma rede. Ao centro, pessoas com vestimentas opulentas, certamente viajantes, enquanto na margem esquerda é possível ver uma

bananeira, uma novidade para os europeus desta época. Há, ainda, um outro exemplo:

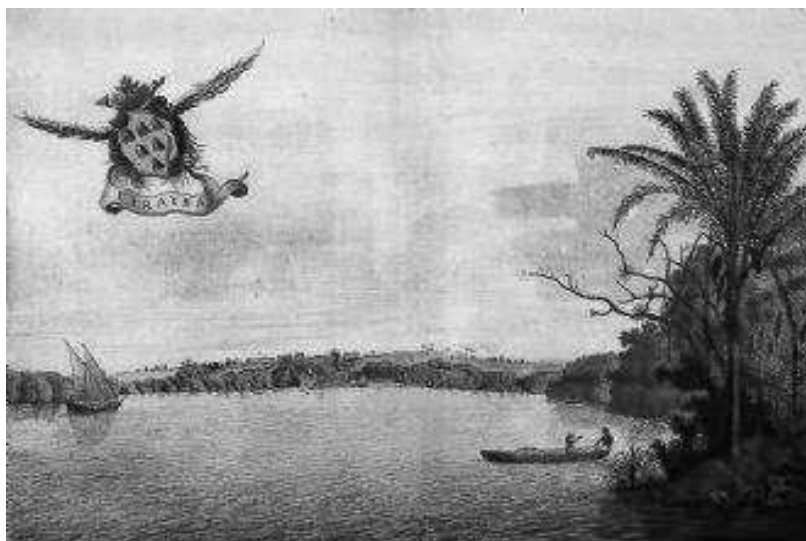


Fig. 4 - Frans Post, Parayba, 1647, óleo sobre tela, Rio de Janeiro, Brasil

No exemplar acima se sobrai o caráter político da obra. A obra mostra a cidade de Frederik em segundo plano. Aponta pescadores, além de uma palmeira no canto direito. Mas, o destaque da obra é certamente o brasão do canto esquerdo superior da imagem, fazendo alusão ao brasão da Capitania da Parahyba concebido por Nassau numa homenagem aos grandes proveitos advindos do açúcar da região.

O brasão tem caráter real pois é coberto com uma manta, além da coroa na parte de cima. O azul provavelmente representa o mar, enquanto na parte de dentro podem ser percebidos seis pães de açúcar, característica principal do comércio da WIC em terras paraibanas.

2.2. Alberto Eckhout

Se o campo paisagista foi mais explorado por Frans Post, é possível dizer que Albert Eckhout optou por interpretar a partir de um caráter mais retratista, ou seja, uma maneira de fazer arte que torna o pincel quase que uma máquina fotográfica da contemporaneidade, numa tentativa de representação fiel ao que está sendo visto e reproduzido.

Em ambos os artistas é possível perceber uma manutenção de um caráter europeu na estética das obras, mas em Eckhout esse aspecto é mais exposto. O autor parece traduzir uma novidade, o desconhecido, o exótico, concepções que estavam bastante presentes no dia-a-dia do europeu que almejava conhecer esse novo mundo. No caso de Eckhout, essa representação foi feita a partir três frentes: a natureza, o nativo e o negro. Sobre a importância desse importante artista, OLIVEIRA (2006, p.121) aponta:

A obra do pintor Albert Eckhout, por exemplo, é considerada, até os dias atuais, como uma importante ferramenta para se entender o Novo Mundo e os seus habitantes. Suas telas são compreendidas como as primeiras representações feitas *in loco*³⁴ do Novo Mundo, e é exatamente por isso que sua obra se constitui como uma significativa herança cultural para a humanidade. Suas telas, apesar de não terem tido grande circulação na sociedade europeia moderna e de contribuírem para a manutenção do paradigma que concebia o índio como um ser incivilizado por natureza, foram responsáveis por moldar uma nova imagem do habitante do Novo Mundo, uma imagem mais realista que representava o índio de forma fiel às suas características físicas, deixando para trás a tradição das representações do século XVI que pintavam o índio com traços europeizados.

As obras de Eckhout que aqui analisaremos nos traz indícios de que às menções postas pelo autor nos títulos das obras retratem aquilo que fora observado em terras paraibanas. Ao fazermos tal dedução, convergimos com o depoimento de Elias Herckman, diretor da WIC e governador da capitania da Parahyba entre os anos de 1636-1639. No texto *Descrição geral da Capitania da Parahyba*³⁵, escrito em 1639, Herckman esmiúça em detalhes aquilo que observara até então acerca da capitania em detalhes minuciosos, sobretudo envolvendo os aspectos topográficos, climáticos, além da fauna, flora e os aspectos sociais da região.

As últimas 10 páginas do documento buscam fazer uma breve *descrição dos costumes dos tapuyas*³⁶, uma análise geral do modo de vida dos nativos que Eckhout retratara em seus quadros. Segundo Herckman (1886), o povo Tapuya era:

robusto e de grande estatura, os seus ossos são grossos e fortes, a cabeça grande e espessa; a sua *côr* natural é atrigueirada (*bruynachtich*), o cabelo

³⁴ *In loco* é uma expressão em latim, que significa "no lugar" ou "no próprio local".

³⁵ Herckman, Elias. 1886. *Descrição geral da Capitania da Parahyba*. Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, tomo V, n. 31, p. 239-288. Recife: Typographia Industrial.

³⁶ O termo é utilizado pra denominar o grupo de nativos que não falava a língua tupi. No Brasil, os nativos dividiam-se em dois grandes grupos: os tupis (tupinambás), que predominavam na região litorânea, e os tapuias, habitantes do interior do nordeste brasileiro. Falavam línguas do tronco macro-jê (os Kariris e os Tarariús). A respeito ver: FEMENICK, Tomislav R. Tapuios e Outros Índios. *Gazeta do Oeste*, Mossoró 28 de janeiro de 2007; *O Jornal de Hoje*, Natal 29 de janeiro de 2007.

é preto, e de ordinário o trazem pendente sobre o pescoço, mas *pordeante* até acima das orelhas cortam-no *igualmente*, o que faz parecer que trazem um *bonnet* sobre a cabeça. *Comtudo* alguns deixam cortar todo o *cabello* ao modo dos da nossa nação. Têm o *cabello* muito grosso e áspero. (p.279)

Na obra *Dança dos tapuias*, Eckhout parece retratar uma grande reunião de incivilizados que parecem participar de um rito, expressando talvez um imaginário constituído pelos neerlandeses e assumido também por Herckman ao dizer que “são homens incultos e ignorantes, sem nenhum conhecimento do verdadeiro Deus ou dos seus preceitos; servem, pelo contrário, o diabo ou *quaesquer* espíritos maus, como tratando com *elles* temos muitas vezes observado.”

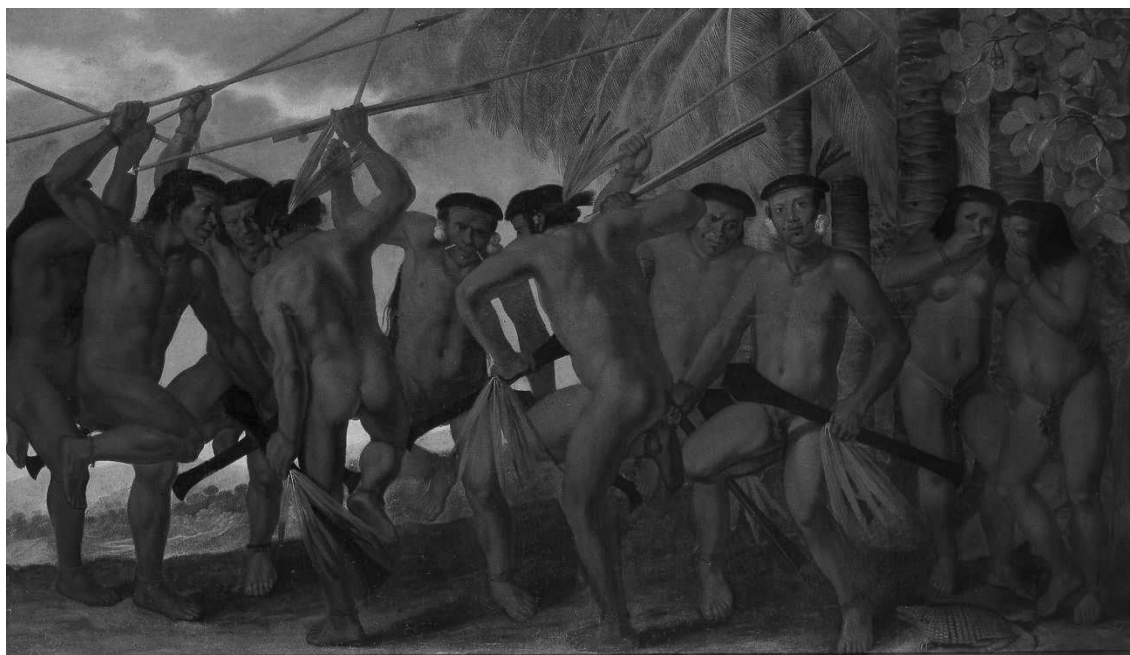


Fig. 5 - Albert Eckhout, *Dança dos Tapuias*, c. 1641-1644; óleo sobre tela, 295 x 172 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca.

Essa representação de algo incivilizado parece ter sido uma máxima do olhar europeu acerca do nativo, podendo ser observado nessa obra pintada ainda durante a estadia de Eckhout no Brasil. Mas não só isso. Sobre a obra, OLIVEIRA (2006) parece ter observado ainda:

O tamanho natural das personagens retratadas nos faz pensar que estão prestes a saltar da tela, conseqüência plausível do movimento de seus corpos, capturado como que num instantâneo pela pintura. Ali oito jovens índios musculosos aparecem dançando freneticamente sob o olhar de duas índias visivelmente prenhes. O rapaz mais próximo das mulheres encara o

espectador como se o convidasse a tomar parte na roda de dança, segurando um tacape ou um conjunto de dardos e seu propulsor, como fazem os outros índios a seu lado: basta dar um passo à frente e enfeitar-se com as penas, não antes de jogar fora as roupas européias e entregar-se de corpo nu ao frescor verdejante da natureza tropical, pois só assim é possível degustar as benesses do paraíso redescoberto... (p.124)

Destarte, essas representações que nortearam o pensamento europeu acerca do Brasil — e da Paraíba — a partir da obra de Eckhout também foram expressas em outras obras. Em *Homem Tapuia* e *Mulher Tapuia* é possível perceber que há uma mensagem muito mais concreta do que abstrata, isso é, Eckhout procura atribuir à obra um olhar mais real, menos ritualístico, embora a obra esteja cercada de juízo de valores atribuídos pelo autor, há uma tentativa de retratar o “real”.

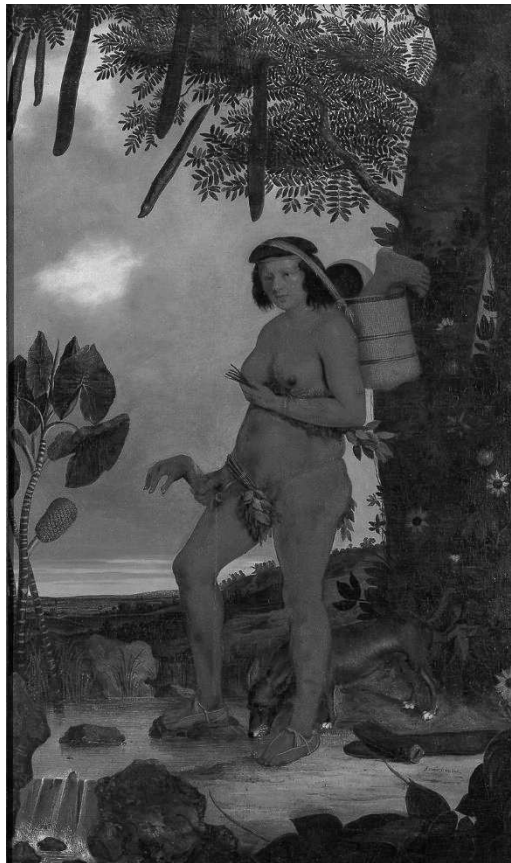


Fig. 6 - Albert Eckhout, *Mulher Tapuia*, 1641; óleo sobre tela, 165 x 272 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca

Na obra acima, Eckhout expõe a natureza indígena de modo que um observador atento, sobretudo o europeu, sinta-se abismado com tamanha falta de civilidade do nativo. A Tapuia está nua, em meio à vegetação, descalça, e traz consigo

algo preso à cabeça com um pé dentro, além de uma mão que está ao lado da sua perna direita.

Sobre a mulher Tapuia, Herckman (1886) descrevera que:

As mulheres são, indistinctamente, pequenas e mais baixas de estatura que os homens. São também de cor atrigueirada, muito bonitas de cara, e trazem compridos os seus cabellos negros. Também andam nuas, encobrendo todavia as suas vergonhas adeante e atraz com folhas verdes. São mui serviçaes e submissas aos seus maridos em tudo o que elles desejam que seja razoavel. (p.283)

Além de retratar a maneira como Herckman havia descrito, Eckhout aponta também duas características dos tapuias, a antropofagia³⁷, além do canibalismo, que, para o neerlandês, traduzia-se como uma só coisa: barbárie. O pé e a mão são simbólicos, parecem expressar uma diferença civilizatória que o nativo não é capaz de alcançar. Assim Herckman descreve essa prática dos nativos:

Si morre algum delles, seja homem ou mulher, em sendo morto, comem-no, dizendo que o finado não póde ser melhor guardado ou enterrado do que em seus corpos, e isto fazem do seguinte modo. Tomam o cadaver, lavam-no e esfregam-no bem, fazem um grande fogo sobre o chão, acima do qual põem o corpo e deixam-no assar bem. Logo que esteja bem assado, o comem com grande algazarra e lamurias. A's vezes não o podem comer todo, então guardam o resto para ocasião oportuna, especialmente os ossos que, depois de queimados, pisados e reduzidos a pó, misturam com a sua farinha e comem. Os (amigos) parentes mais próximos do morto, quer seja homem ou mulher, cortam o cabelo, em signal de que deploram a morte dos seus amigos. (p.285)

³⁷ Antropofagia é um ato ritual de comer uma ou várias partes de um ser humano. Os povos que praticavam esse ritual faziam pensando que, assim, iriam adquirir as habilidades, força e virilidade do prisioneiro. O sentido etimológico original da palavra "antropófago" (do grego *anthropos*, "homem" e *phagein*, "comer") foi sendo substituído pelo seu uso comum, que designa o caso particular de canibalismo na espécie humana. Por sua realização em contexto mágico cerimonial ou patológico, não deve ser classificada ou compreendida como um hábito alimentar, o que não se aplica ao canibalismo, na maioria das vezes associado ao comportamento predatório. A respeito ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Antropofagia#cite_note-1

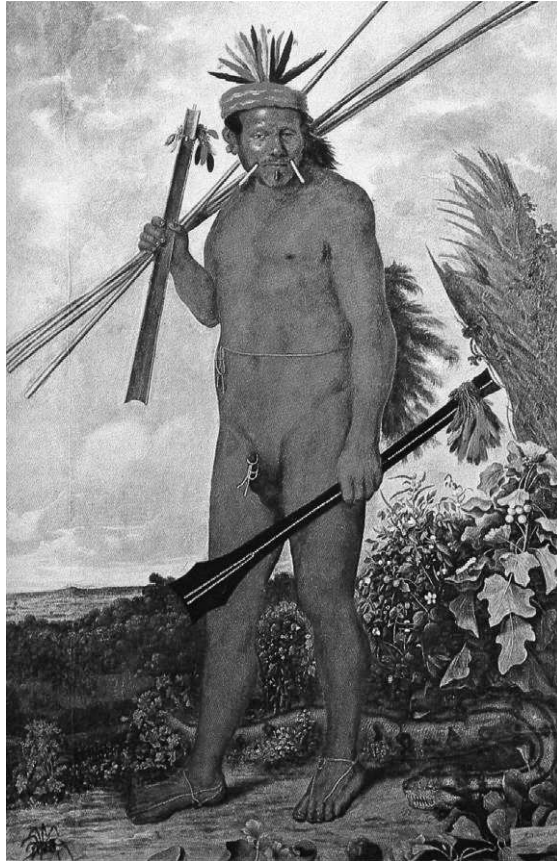


Fig. 7 - Albert Eckhout, Homem Tapuia, 1641; óleo sobre tela, 161 x 272 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca

O homem tapuia retratado por Eckhout é de fato maior que a mulher, trata-se de um adulto e tem um semblante de seriedade. Na mão direita carrega dardos, além de um propulsor, típica arma dos nativos. Parece estar num ambiente parecido com o da *Mulher Tapuia*. De acordo com Herckman, é certamente um nativo comum, tendo em vista que o “rei” deveria ser representado através de unhas enormes nos seus polegares, característica essa que o diferencia dos demais da tribo, algo que podemos dizer que a imagem não traz.³⁸

³⁸ “Como este povo anda nú, segundo fica dito, não se póde distinguir o rei e os maiores senhores pela excellencia dos vestidos, mas somente pelo cabelo e pelas unhas dos dedos. O cabelo do rei é cortado na cabeça como uma corôa, e em ambos os polegares elle traz as unhas compridos, o que, fórra d'elle, ninguém mais póde trazer.” A respeito ver: Herckman, Elias. 1886. Descrição geral da Capitania da Parahyba. Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, tomo V, n. 31, p.281. Recife: Typographia Industrial.

É possível que os buracos na face do tapuia seja um sinal de que provavelmente se trata de um nativo casado, algo que Herckman já observara no seu relatório destinado aos seus comandantes, vejamos:

Abre-se-lhe um buraco em cada uma das faces para se metterem pausinhos ou ossinhos brancos, semelhando pedaços de cachimbo que se quebrassem, tendo 3, 4 e 5 pollegadas de comprimento, o que é um signal certo de serem casados ao seu modo. Os que não trazem esse signal e todavia attingiram á idade viril, são tidos em pouca estima e consideração. (p.283)

2.3. Os artistas marginais

Numa dessas expedições, precisamente a 18 de julho de 1634, embarcou com destino a Recife, como simples soldado, certo jovem alemão, natural da cidade de Dresden, na Saxônia, e amante de aventuras. Filho de um juiz e diretor de assuntos religiosos em sua terra natal, aquêlê môço, que se chamava Zacarias Wagener, com vinte anos incompletos, fôra ter antes a Amsterdão à cata de melhor ganho de vida” (FALCÃO, 1964, p.4)

A terceira e última parte deste trabalho versa sobre artistas e obras que foram poucas vistas academicamente, porém que merecem certa notoriedade pela qualidade e por trazer ao leitor novas perspectivas de abstração desse passado de dominação holandesa em terras brasileiras.

Desses artistas, o primeiro que debateremos traz consigo algumas peculiaridades que o tornou, de certo modo, um artista marginal. Zacharias Wagener, ao contrário de Post e Eckhout, não foi artista por formação, chegou ao Brasil em 1634, antes mesmo de Nassau e voltou à Europa ainda quando a WIC estava colhendo bons frutos, em 1641, no período que Evaldo Cabral de Mello chamou de *interregno nassoviano*, marcado pela paz e harmonia entre os nativos, neerlandeses e portugueses, muito por conta do prestígio que Nassau gozava com todos esses povos.

Devido a sua boa caligrafia, Wagener logo se tornou escrivão, tornando-se posteriormente secretário particular de Nassau a convite do próprio governador. Sem uma formação artística de berço e com funções que não envolviam propriamente a arte, Zacharias encontrou nos seus momentos de folga uma oportunidade de registrar tudo aquilo que observara de uma maneira despretensiosa. Sobre isso, vejamos:

Na qualidade de residente da côrte de Nassau, entrou Wagener a interessar-se igualmente pelos elementos nativos que o rodeavam e, aproveitando do

momento de folga, passou a desenhá-los sem maiores pretensões, com a finalidade apenas de transmitir aos seus contemporâneos europeus conhecimentos exatos sobre a natureza do Brasil, inteiramente deformada por narrativas fantásticas enviadas para o Velho Mundo, pelos primeiros visitantes de nossas plagas. Em folhas de papel aproximadamente de formato 37x22 cms, pintou aquarela, copiando-os do natural, quase todos os animais que viviam em nossos campos e matas e no seio de nossas águas costeiras, desde os peixes às aves e aos mamíferos, e bem assim os répteis e os insetos, passando pelos moluscos e crustáceos. (FALCÃO, 1964, p.5)

Durante muito tempo essas imagens retratadas por Wagener ficaram esquecidas, até que em 1888, durante o 25º aniversário da Sociedade Geográfica de Dresden, cidade natal do artista, foi publicado um livro de comemoração com inéditas obras e trabalhos ao qual Wagener foi redescoberto.³⁹

O livro, chamado *Thierbuch*, na Europa, foi estudado pelo historiador Alfredo de Carvalho⁴⁰, o primeiro intelectual brasileiro que se debruçou sobre a obra em questão no ano de 1903, estudo que gerou publicação na *Revista do Instituto Arqueológico Pernambucano*⁴¹. Porém, em 1942, no Recife, foi inserido nos arquivos da Prefeitura Municipal a versão traduzida do artigo escrito por O. Quelle no ano de 1936 chamado *Zacharias Wagener e sua obra no Brasil*.⁴²

Wagener foi um artista que buscava pintar o simples, quase sempre aquilo que de fato ele visualizava com um olhar que embora fora rústico, também marcado pela necessidade de pintar aquilo que enxergava, sem adendos ideológicos, numa clara tentativa de reprodução fiel. Sobre isso, Falcão (1964) diz:

³⁹ REVISTA DE HISTÓRIA – Vol. XXVIII – ANO XV – N.º57 – Conferência pronunciada no Curso de Arte Colonial Brasileira, promovido pela Comissão Municipal de Cultura de Santos, em 3 de maio de 1963.

⁴⁰ Iniciou os estudos de engenharia em Hamburgo, que deixou antes da conclusão, voltando ao Recife em 1888, trabalhando na estrada de ferro de Caruaru. Visando o término do curso, entrou para o Exército, no Ceará, mas, tendo participado da Revolta da Armada, deixa a farda em 1892. Vai para os Estados Unidos da América, onde conclui o curso, em 1894. De volta ao país, trabalha para a Estrada de Ferro Central do Brasil, transferindo-se mais tarde para o estado natal. Em 1899 muda-se para Santos, como redator de um jornal local. No ano seguinte retorna à capital pernambucana, com a morte da mãe, e ali se estabelece. Como escritor adotava pseudônimos variados, tais como Robur, Aldecar e outros. Foi membro de diversas instituições culturais, como a Academia Pernambucana de Letras, o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e seu congêneres potiguar, da National Geographic Society e da American Anthropological Association, dentre outras. A respeito ver: MUNIZ, Arthur. Alfredo de Carvalho. Almanaque de Pernambuco, Recife, ano7, p.146.151, 1905.

⁴¹ Vol. XI. N.º60, dezembro de 1903, págs. 181-195, Recife, 1904.

⁴² REVISTA DE HISTÓRIA – Vol. XXVIII – ANO XV – N.º57 – Conferência pronunciada no Curso de Arte Colonial Brasileira, promovido pela Comissão Municipal de Cultura de Santos, em 3 de maio de 1963.

Trabalhou sobretudo com absoluta honestidade, preferindo deixar incompletos certos desenhos, a fantasiar coisas inexistentes. Assim, declarou uma relação a um cágado d'água, do qual lhe forneceram um simplesmente a carapaça, por êle reproduzida sem os pés e sem a cabeça: 'trouxeram-me certa vez para desenhar o casco de um bonito cágado; mas eu nunca pude saber como eram a cabeça e os pés'. [...] De outra feita, deixou também incompleto o desenho de um siri, por não poder suportar um mau cheiro que exalava e haver sido obrigado por isso a jogá-lo fora, fazendo semelhante declaração na legenda correspondente. (p.9)

Alguns exemplos do trabalho de Wagener a seguir puderam ser vistos e apreciados talvez mais até do que os trabalhos de Eckhout, por exemplo, tendo em vista que Wagener pintava em papéis bem menores, de fácil acesso e visualização, ao contrário das obras feitas à óleo. Assim, vejamos desse alguns dos trabalhos deste artista alemão:

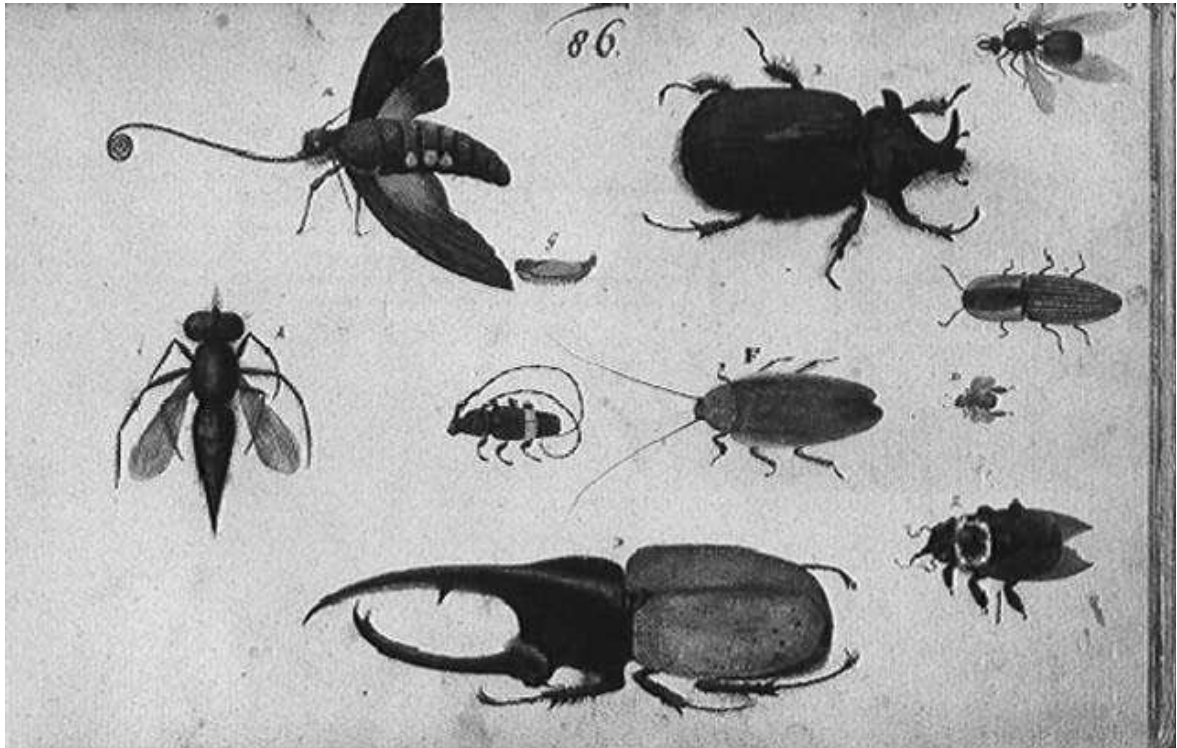


Fig.8 - Zacharias Wagener, Insetos, Thierbuch - Livro dos Animais, 1641; aquarela sobre papel, 37x22 cm; Kupferstich-Kabinett (Dresden, Alemanha)

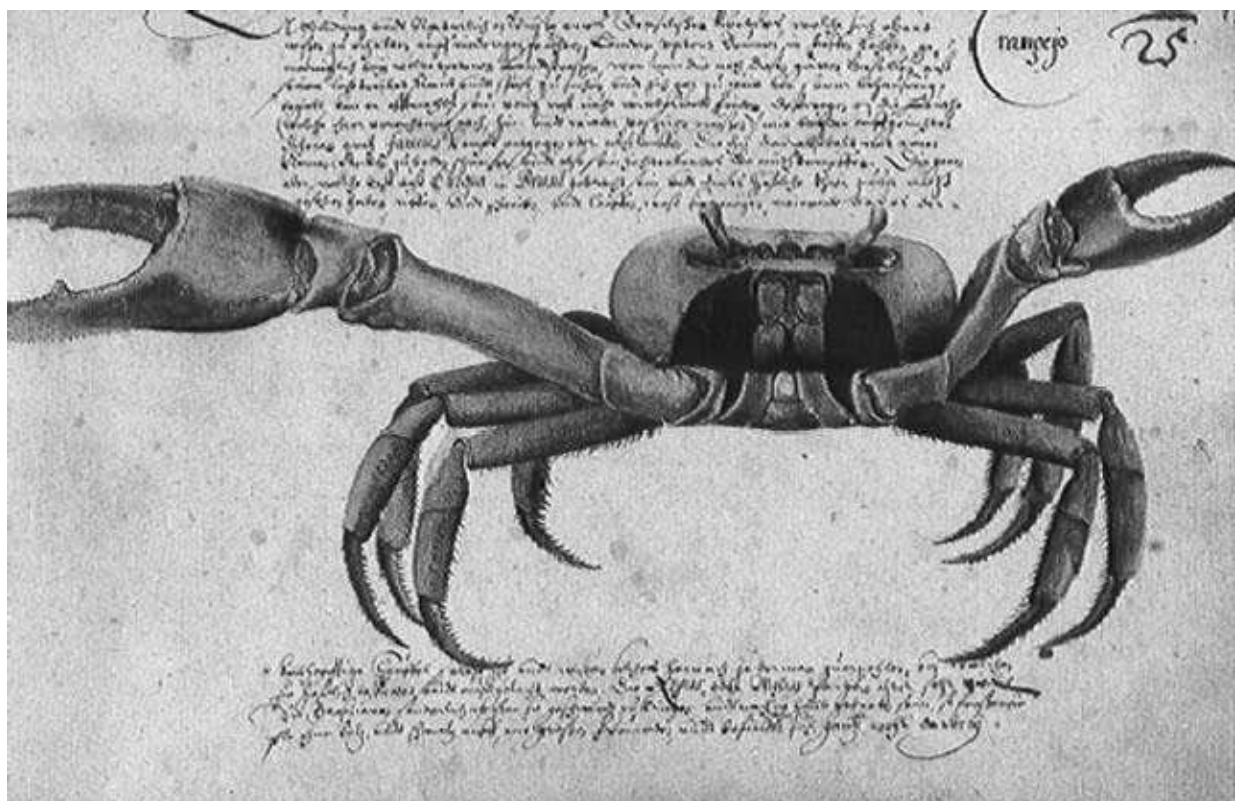


Fig.9 - Zacharias Wagener, Caranguejo, Thierbuch - Livro dos Animais, 1641; aquarela sobre papel, 37x22 cm; Kupferstich-Kabinett (Dresden, Alemanha)

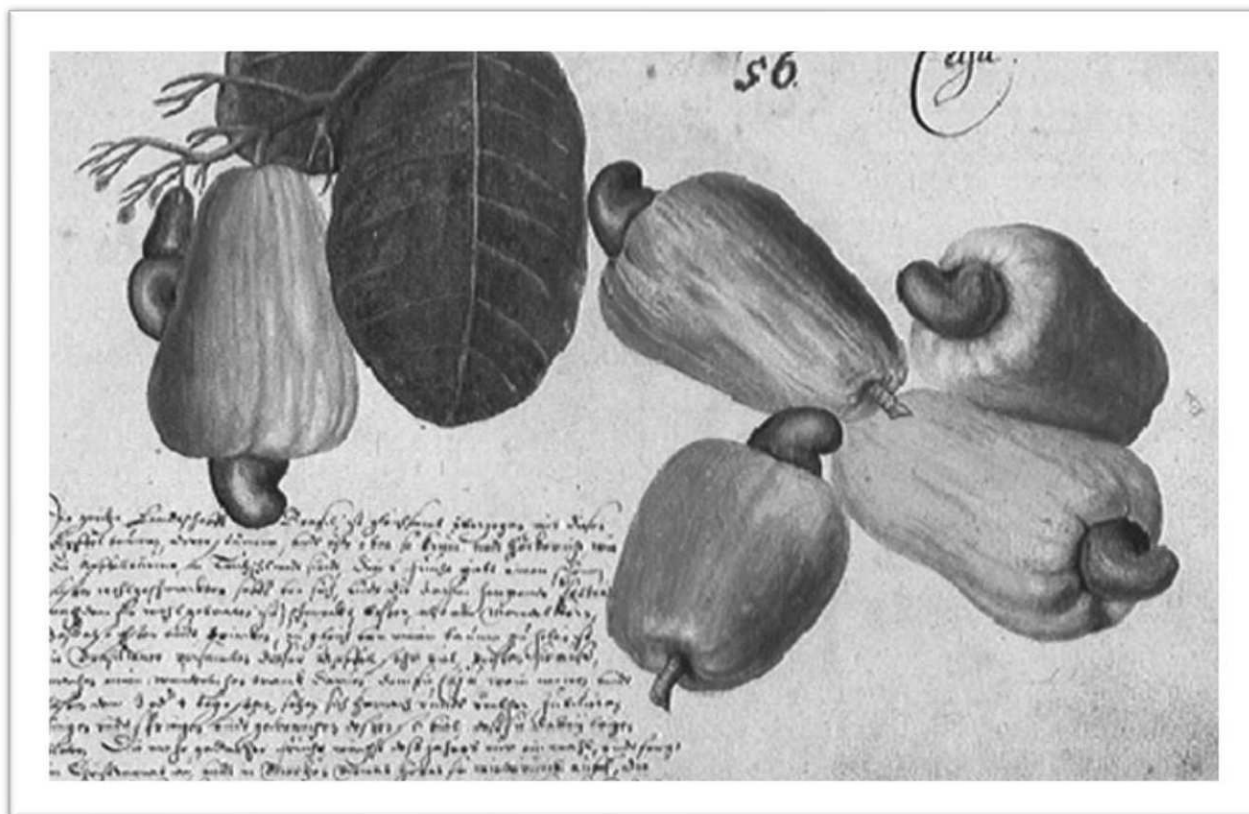


Fig.10 - Zacharias Wagener, Cajus, Thierbuch - Livro dos Animais, 1641; aquarela sobre papel, 37x22 cm; Kupferstich-Kabinett (Dresden, Alemanha)

Aqui, sustentamos como uma hipótese ainda não comprovada que essas imagens parecem traduzir algo feito em terras paraibanas, tendo em vista que o avanço das expedições de Nassau ocorreu na região através dos artistas que adentravam o desconhecido na busca dessas representações, algo que fica subentendido a partir do relatório exposto por Herckman em 1639.

Nas obras acima fica claro o caráter rústico e desprezioso de Wagener que, ao contrário de Post e Eckhout, por exemplo, não precisaria publicar suas obras no paço do Recife. Natureza, animais, frutas e insetos fizeram parte das obras de Wagener, um trabalho que embora não fosse de um artista formal, encaramos como excelentes obras, passíveis de servir ao historiador valiosas fontes e ao leitor uma descoberta de um passado holandês em terras brasileiras.

Vários autores contribuíram de maneira contundente nessa representação pictórica feita pelos holandeses acerca da capitania da Parahyba, outro excelente trabalho feito com detalhes e minúcias foi o do pintor e desenhista Détail Van de Kaart, uma obra que retrata os engenhos e o povo paraibano. É possível identificar nativos, sejam homens, mulheres ou crianças que carregam uma bandeira com as cores holandesas enquanto outro grupo somente observa ao fundo:

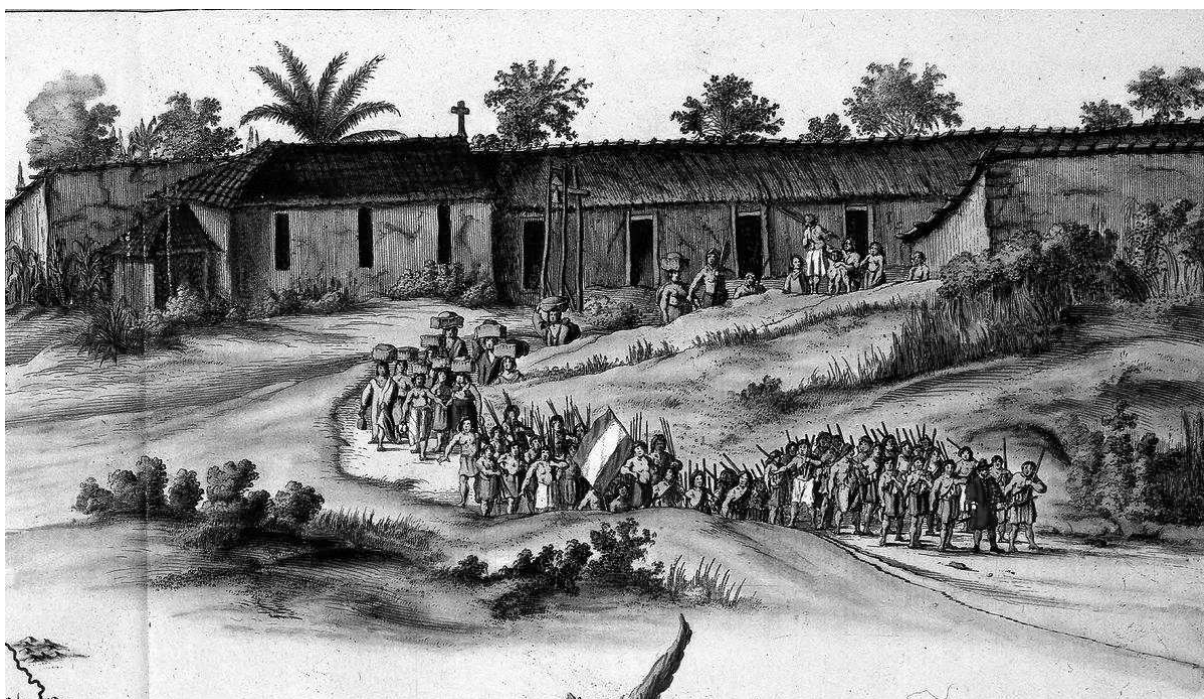


Fig.11 – Détail Van de Kaart. Engenho na Paraíba, 1645, óleo sobre tela, Rio de Janeiro, Brasil

Assim é também o caso do cartógrafo e aquarelista Johannes Vingboons⁴³, responsável por fazer inúmeros registros acerca da cartografia da terra paraibana, como é o caso dessas obras que veremos adiante:

⁴³ Vingboons veio de uma família artística. Seu pai David Vinckboons (1576-1632) foi um pintor de sucesso. Johannes Vingboons permaneceu solteiro e morou com uma grande parte de sua família em uma casa e estúdio de Amsterdã. O trabalho de Vingboons era raro e o próprio buscava atrair colecionadores do seu tempo, onde teve um lote de 130 peças comprado pela então rainha da Suécia, Christina. Uma grande parte de seu trabalho foi exibida de 27 de janeiro a 15 de abril de 2007 na exposição "Land in zicht! Vingboons tekent de wereld van de 17e eeuw" (Land ho! Vingboons atrai o mundo do século 17) no Kunsthil em Roterdão, organizada em cooperação com o Arquivo Nacional. A maioria nunca havia sido exibida antes e nunca será novamente, por causa da vulnerabilidade das imagens e tamanho pequeno. Os três atlas unidos deixaram a biblioteca papal do Vaticano pela primeira vez para a exposição. A respeito ver: <https://web.archive.org/web/20070927023639/http://www.nationaalarchief.nl/nieuws/nieuws/vingboons3.asp?ComponentID=12164&SourcePageID=2313#1>

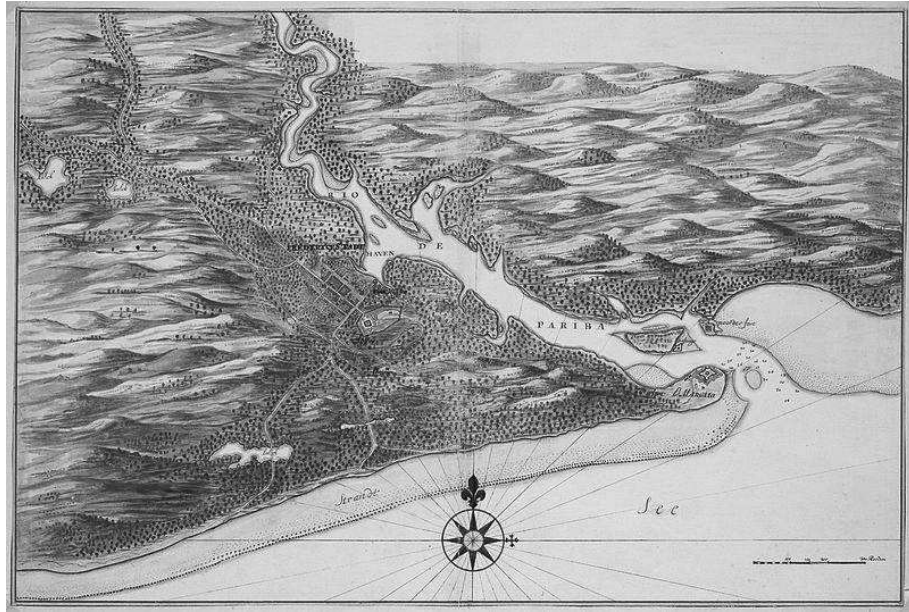


Fig.12 - Johannes Vingboons. Frederyce Stadt, 1640. Gravura, Algemeen Rijksarchief, Haia

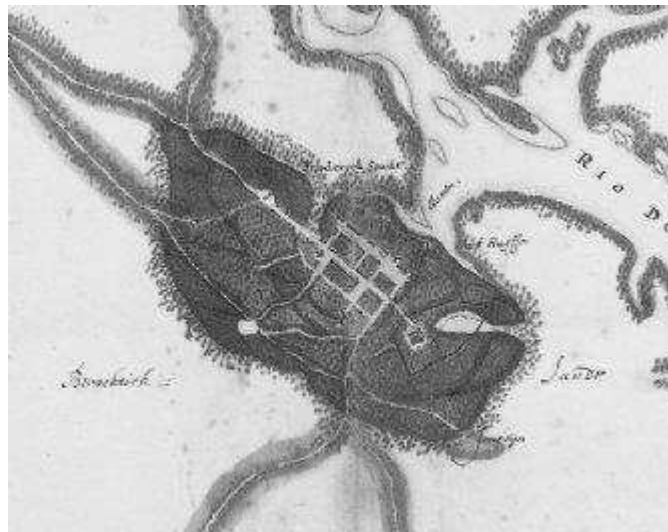


Fig.13 - Johannes Vingboons. Frederyce Stadt, 1640. Gravura, IAGHP, Recife



Fig.14 - Johannes Vingboons. Frederyce Stadt, 1640. Gravura, IAGHP, Recife

As obras em questão parecem traduzir uma descrição minuciosa da cartografia da Parahyba, tendo em vista à necessidade de conhecer e detalhar essas terras que na posse da WIC esteve em guerra com adversários nativos e portugueses durante todo o tempo de dominação no Brasil. Logo, a obra de Vingboons se mostra valiosa numa época em que o caráter militar e a defesa das terras dominadas eram sinônimo de soberania sobre o inimigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das obras analisadas, foi possível identificar como a Paraíba foi representada por Frans Post e Albert Eckhout, bem como pelos demais artistas holandeses da época. Também possibilitou analisar o imaginário do invasor à época com o relatório do ex-governador Elias Herckman que muito contribuiu com o nosso objeto de estudo. Se em Post pudemos identificar um olhar mais voltado aos aspectos de paisagismo tal qual sua formação artística, em Eckhout fica claro o olhar retratista que o artista atribui ao lugar, sobretudo ao pintar os nativos da região, enfoque dado por nós neste trabalho, tendo em vista que o artista é autor de inúmeros trabalhos acerca da capitania, algo que nos possibilita a realização de trabalhos futuros sobre a obra do retratista.

Ao trabalharmos com o conceito de *representação*, o fizemos como uma rica possibilidade de compreensão do passado pelo presente, aquilo que é de fato a práxis do historiador. A partir da análise e do cotejamento das fontes, fomentamos um diálogo entre Eckhout e Herckman, numa tentativa de resgate das intenções do artista ao ilustrar suas obras, ao mesmo tempo as fontes indicadas facultam ao leitor, bem como aos pares, novas tentativas de olhares que podem ou não coincidir com aquilo que fora escrito por nós.

Com isso, acreditamos que conseguimos expor de maneira clara e objetiva o nosso objeto, de modo que lega à historiografia paraibana um acréscimo na produção de sentido e conhecimento do que diz respeito à sua história, fazendo da história local uma possibilidade de análise e enriquecimento na construção de identidades.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009. 340p.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino. **Os Índios na História do Brasil**. 1a. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2010. 167p.1
- ARAÚJO, Leon. **Os Flamengos, os Holandeses e a América** - Contribuições neerlandesas no Novo Mundo. In: Graciela Bonassa Garcia. (Org.). *Perspectivas Históricas de uma Mesma América*. Seropédica: Edur UFRRJ, 2010, v., p. -.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.
- FALCÃO, Edgard de Cerqueira. **Zacharias Wagener e o seu "thierbuch"**. Revista de História, Vol. XXVIII – Ano XV – Santos – 1963.
- FEMENICK, Tomislav R. **Tapuios e Outros Índios**. Gazeta do Oeste, Mossoró 28 de janeiro de 2007; O Jornal de Hoje, Natal 29 de janeiro de 2007.
- GONÇALVES, Regina Célia C.. **Guerras e Açúcares. Política e Economia na Capitania da Paraíba (1585-1630)**. 1. ed. Bauru-SP: Edusc, 2007. v. 1. 330p.
- GONÇALVES, Regina Célia.; MENEZES, Mozart Vergetti. **O Domínio Holandês no Brasil**. 1. ed. São Paulo: FTD, 2002. v. único. 59p.
- HERCHMANS, Elias. 1886. **Descrição geral da Capitania da Parahyba**. Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, tomo V, n. 31, p. 239-288. Recife: Typographia Industrial.
- ISRAEL, Jonanthan. **El Brasil y la política holandesa em el nuevo Mundo (1618-1648)**. In: *Aquarela de brasil: seis ensaios sobre la realidade histórica y econômica brasileña*, pp.15. Tercho originalmente em espanhol: "la pressencia holandesa já estavam em eu território brasileiro desde los años novente del diglo XVI".
- MELLO, Evaldo Cabral de. **O Bagaço da cana**: os engenhos de açúcar do brasil holandês. — 1º ed. — São Paulo. 2012.
- MELLO, Evaldo Cabral de. **O Brasil Holandês**, 2011.
- MELLO, Evaldo Cabral de. **Nassau**: governador do Brasil Holandês — São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MONTEIRO, John Manuel. **Negros da Terra** - Índios e Bandeirantes Origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.
- NASCIMENTO, Rômulo Luiz Xavier do. **"Pelo lucro da companhia"**: aspectos da administração no Brasil Holandês, 1630-1639 — Recife: O Autor, 2004.

OLIVEIRA, Carla Mary S. **O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Janszoon Post**: Documento ou invenção do Novo Mundo? Portuguese Studies Review, Peterborough, Ontário, Canadá, Trent University, v. 14, n. 1, 2006.

RIBEIRO, Darcy e MOREIRA NETO, Carlos de Araújo. **A fundação do Brasil**: testemunhos 1500-1700. Rio de Janeiro, Petrópolis: Editora. Vozes, 1992, p.231.

RUBIM, Sandra Regina Franchi; OLIVEIRA, Terezinha. **A imagem como fonte e objeto de pesquisa em história da educação**. Maringá, 2010.

SILVA, Francisco Ribeiro da. **História Local**: Objectivos, métodos e fontes. Faculdade de Letras da Universidade do Porto – 1998.