

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA



ANNAIS
DO
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

VOLUME XX



1968

51,1992

1992

SUMARIO

	Páginas
ENRICO SCHAEFFER — Albert Eckhout — Um Pintor Holandês no Brasil (1637-1644)	17
JOÃO MANOEL DE SEQUEIRA — Memórias sôbre Deca- dência das Três Capitânicas de Minas e os Meios de Reparar	85
UMBERTO PEREGRINO — O Exército Através da Forma- ção Brasileira	99
JENNY DREYFUS — A Lenda nas Artes Menores	125
WALDEMAR DE ALMEIDA BRAGA — Toponímia Mincira	137

Fotos: JOÃO DE OLIVEIRA ROCHA

ENRICO SCHAEFFER

da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras
de São José dos Campos

Um Pintor Holandês no Brasil

(1637 - 1644)

com um prefácio do
Embaixador JOAQUIM DE SOUSA LEÃO



"Dança dos Tapuias" — Copenhague
Catálogo de obras nº 3
Foto: Gentileza do National Museum — Copenhague



"Indio Tupi" — Copenhague
Catálogo de obras nº 5
Foto: Gentileza do National Museum.
Copenhague



"Mulato do Brasil" — Copenhague
Foto: Gentileza do National Museum —
Copenhague
— Catálogo de obras n° 6

"Mameluca" — Copenhague
Catálogo de obras n° 7. Foto: Gentileza do
National Museum, Copenhague.

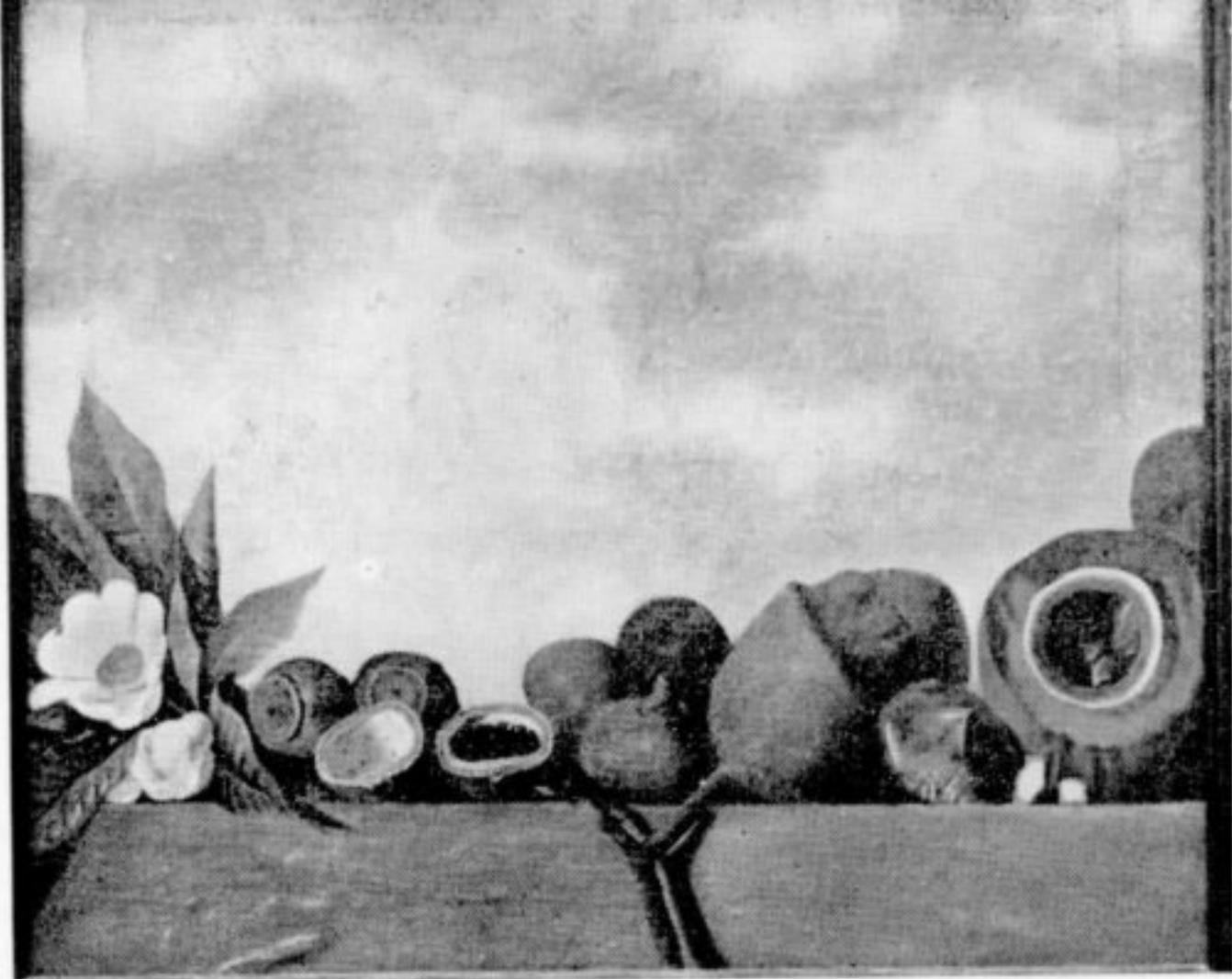




"Abacaxi e outras frutas" — Copenhague
Catálogo de obras n° 14. Foto: Gentileza do National Museum —
Copenhague



"Mandioca" — Copenhague — Catálogo de obras n° 16
Foto: Gentileza do National Museum — Copenhague



"Natureza Morta" — Copenhague — Catálogo de obras n° 17
Foto: Gentileza do Museu Nacional, Copenhague.



Paisagem chinesa — Antigamente Schwedt-Oder — Catálogo de obras n° 103



O castelo Hofloessnitz (Saxônia)
Foto: Gerd Hauswald-Dresden



"Iapu" — Hofloessnitz
Catálogo de obras n° 54
Foto: Gentileza Deutsche Fotothek — Dresden



"Le Roi Porté" — Carton du
Mobilier National Paris
— Catálogo de obras n° 117



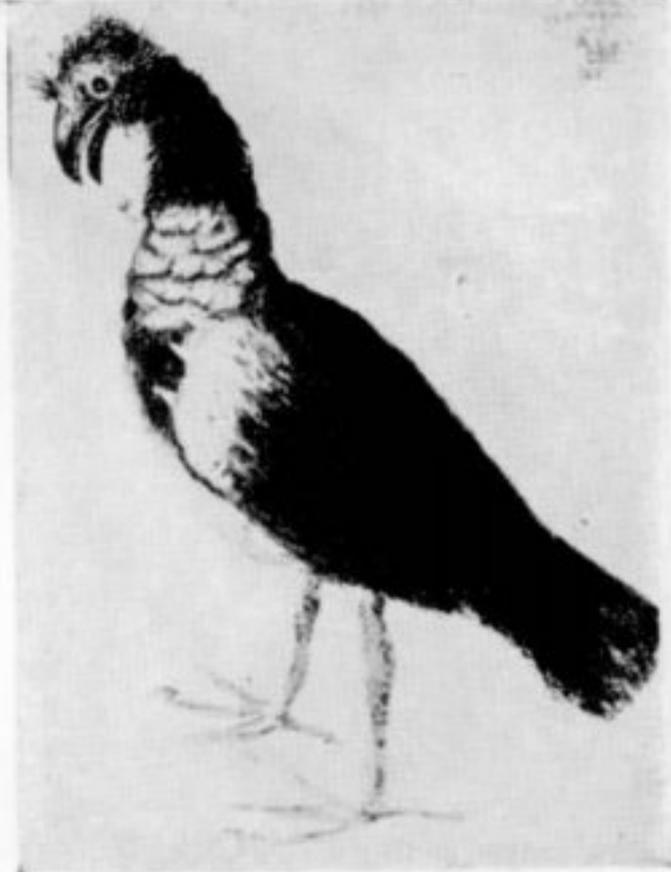
Tapeçaria em Malta é o espelho daquela de S. Paulo



Tapeçaria "O Pescador"



Frontispício do volume II do Theatrum Rerum Natur. Brasiliae



Mitu — Esbôço antigamente em Berlim
— destruído na II Guerra Mundial



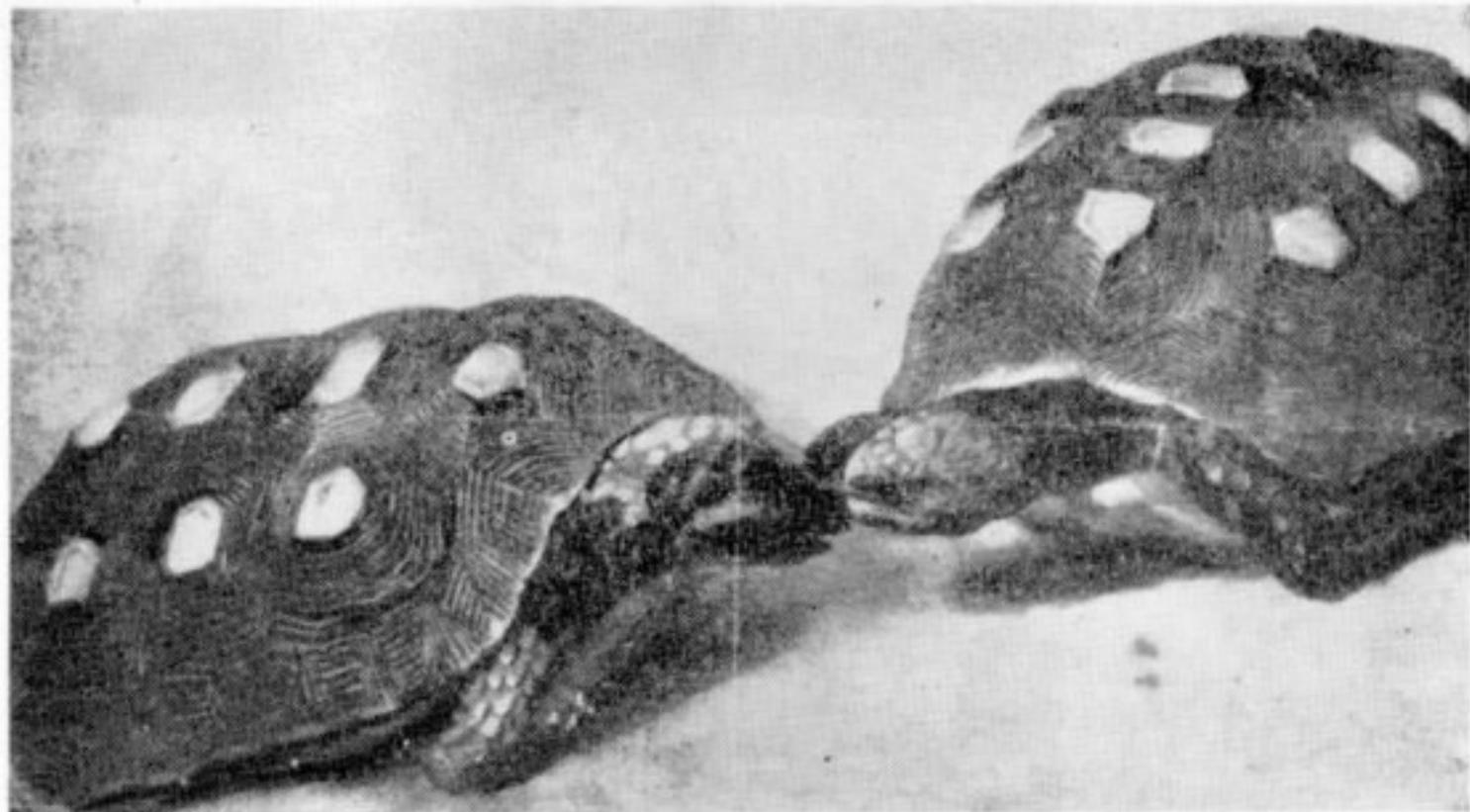
Esbôço, libri pict. A. 34 — pág. 27.
Antigamente em Berlim — perdido durante a II Guerra
Mundial



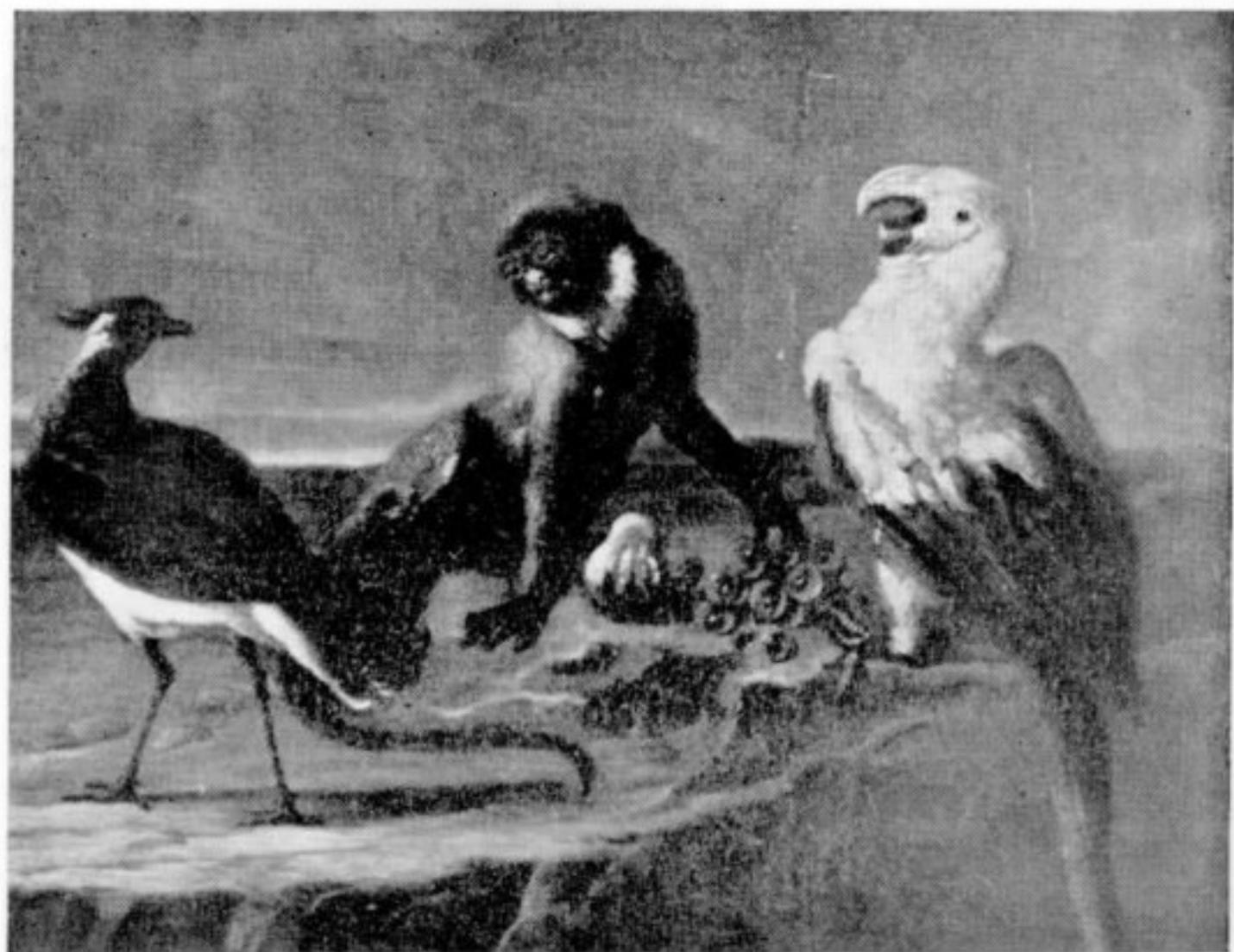
Esboço — libri pict. A. 34, pág. 25.
— Antigamente em Berlim — perdido
durante a II Guerra Mundial



Esboço libri pict. A. 38 — pág. 650-66.
— Antigamente em Berlim, perdido durante a II Guerra Mundial



"Duas Tartarugas" — Catálogo de obras nº 113 — Mauritshuis, Haia



Macaco e pássaros — Coleção Conde Honório Pentecost, São Paulo
— Catálogo de obras nº 115

ALBERT ECKHOUT

Um Pintor Holandês no Brasil (1637-1644)

Albert Eckhout, contemporâneo do paisagista Frans Post, êste por muito tempo o único conhecido dos pintores de Maurício de Nassau, em Pernambuco, teve como tarefa o campo da história natural em que se revelou exímio, passando mesmo um dos seus óleos (das duas tartarugas do Mauritshuis) por ser de Duerer ou de Breughel.

De certo modo podem os brasileiros reivindicar, senão a prioridade da sua descoberta, a fixação e a ampliação do "corpus" de sua obra. Quem primeiro a identificou, gabando-lhe o valor, fôra o grande Humboldt, em 1827. Cinquenta anos decorreriam até que alguém voltasse a se ocupar de Eckhout e êste alguém foi o Visconde de Pôrto Seguro que chamou a atenção dos brasileiros para o patriarca dos naturalistas do Nôvo Mundo, num relatório publicado em 1874 sôbre a Escandinávia.

Mas quem realmente apreendeu tôda a importância artística e científica da obra de Eckhout foi D. Pedro II, que, ao vê-la no Museu Etnográfico de Copenhague, onde se achava por presente de Nassau ao Rei da Dinamarca, logo a mandou copiar em tamanho reduzido e ofertou essas cópias ao Instituto Histórico Brasileiro.

Também cedo se interessou por Albert Eckhout, em sua "Sereia Escandinava (1929), Argeu Guimarães, polígrafo e diplomata.

Êsse núcleo pôde ser ampliado quando aventei (1949) que os "cartons", depois oferecidos a Luís XIV pelo então já Príncipe de Nassau e serviram para a famosa "Tenture des Indes", co-

meçada a tecer-se, a partir de 1687, nos Gobelinos, eram os mesmos quadros que Eckhout havia pintado para o salão nobre do Mauritshuis. Em decorrência, seu papel na História da Arte — por todos hoje reconhecido — ficou sendo o principal responsável pela entrada triunfal do exotismo no gosto europeu. Até na azulejaria tão decorativa de Delft encontra-se sua marca indelével nos aparatosos negros e negras (reprodução do casal angolês de Copenhague) em painéis contemporâneos, dos quais o Rysksmuseus possui um e o outro pode ser admirado no pavilhão Amalienburg (Alemanha).

O Professor Schaeffer que já marcou sua estréia no terreno da chamada Missão artística de Nassau com várias úteis contribuições e em 1964 publicou o trabalho definitivo sobre Zacharias Wagener — o escriba-amador de "Friburgum", cuja carreira de aventureiro continuaria no Oriente — sai agora com a presente e de há muito esperada monografia: "Albert Eckhout". Além do mérito de divulgar a obra pioneira, ainda não traduzida do alemão (1938), de Thomas Thomsen — obra continuada pelas pesquisas arquivais que empreendeu o erudito H. E. van Gelder, em 1960 — prossegue-a exaustivamente apoiado nas belas fotografias que logrou conseguir em Dresden (Deutsche Fotothek) daqueles pássaros brasileiros que ornaram o teto do castelinho Hofloessnitz, na Saxônia, e posteriormente, nos históricos achados de D. Clemente da Silva Nigra, O.S.B. (1965) na Academia das Ciências de Leningrado, mais uma oportuna iniciativa da Fundação Pedro II, que Francisco de Assis Chateaubriand criou e patrocina com o entusiasmo e o patriotismo que todos lhe admiramos. Foram duas etapas complementares para o conhecimento do que faltava da obra de Eckhout naturalista. Oitenta óleos de 90 cm e 144 desenhos e aquarelas de formato in-fólio, constituem o acervo a ser acrescido ao que já publicara Thomsen.

Os ditos desenhos e aquarelas, provavelmente adquiridos na Holanda por Pedro, o Grande, da Rússia, permitem reconstituir uma parcela dos óleos magistrais sobre papel, representando peixes, pássaros e animais na maioria de Eckhout, que lastimavelmente se perderam na Alemanha em fins da última guerra.

Quem percorre a sala do Museu de Copenhague, em que estão hoje arrumados, lado a lado, os grandes painéis etnográficos e as soberbas naturezas mortas de Eckhout, sai impressionado pelo brilho e grandiosidade desse singular conjunto, como que recriando, junto a peças únicas de indumentária indígena, os ambientes de Friburgo e do Mauritshuis, três séculos atrás. Do mesmo ressalta a posição sui generis que ocupa Eckhout no admi-

rável século da pintura holandesa que é o seu. Estou com o autor, que me deu a honra de prefaciá-lo, filiando o seu biografo estilisticamente, através de Lastman e Van Campen, ao vitorioso movimento caravagista que depois tanto influiria a escola de Utrecht. Assim se explica a audaciosa arrumação — dir-se-ia até modernizante — em plano frontal, de um extraordinário realismo, das referidas naturezas mortas. Contrasta seu enublado pérola do céu com os fundos negros e a escala mais reduzida que caracterizava a pintura holandesa da época nesse capítulo.

Com seu novo trabalho fica resgatada uma velha dívida da nossa bibliografia para com o notável naturalista que só encontra rivais em Spix e Martius, doublé de artista do pincel, digno de ombrear com seus colega dos paços de Maurícia.

Felicito, pois, o professor Schaeffer.

Rio de Janeiro, 14-2-1967.

JOAQUIM DE SOUSA LEÃO

ALBERT ECKHOUT

Índice

Prefácio

I — A Biografia

II — Albert Eckhout — O Pintor —

a) Os quadros da estada no Brasil

b) Os anos na Saxônia

III — As tapeçarias

IV — Os esboços em Berlim

V — Catálogo das Obras de Eckhout

VI — Bibliografia

I — ALBERT ECKHOUT — A Biografia

Um dos capítulos mais interessantes do início da história da arte brasileira, durante a época colonial, é, sem dúvida, a assim chamada "Missão Nassau", aquêl período, durante o qual os holandeses ocuparam uma parte do Norte do Brasil.

É verdade, que os artistas, que participaram daquela "Missão Nassau" não eram brasileiros, nem ao menos portugueses e sim holandeses, tais como Frans Post e Albert Eckhout, em primeiro lugar, e que o Brasil tomava parte somente "num papel passivo". Também não se pode discutir que João Maurício de Nassau escolheu aquêles pintores somente para criar "obras artísticas" mas antes de mais nada, a sua tarefa era a "descrição fiel e exata" de tudo o que podia interessar, tanto no ponto de vista da paisagem, como de frutas, animais e indígenas, naquela terra, até então pouquíssimamente conhecida, no início do século XVII.

Não haviam passado muitos anos que descrições de seres fabulosos, habitando as "Índias", eram tão comuns no Velho Mundo, que mesmo o grande dramaturgo inglês, Shakespeare, na sua famosa tragédia Othello fala de "men, whose heads do grow beneath their shoulders", baseando-se em uma descrição de Sir Walter Raleigh, "The Discovery of the Emyre of Guinea" (1596) uma raça humana que "tinha olhos nos seus ombros e bôcas nos seus intestinos".

E quando tais e semelhantes descrições se chocaram com os dizeres de um Caminha, na sua carta dirigida a D. Manoel, dando notícia do descobrimento do Brasil e falando dos indígenas, como simples, bons, naturais e ingênuos, aguardando o momento e a

ação indispensável para aceitar os valores da civilização cristã, o homem comum, na Europa, preferiu dar mais crença às informações fantásticas do que àqueles que contaram a pura e simples verdade, já pelo motivo de que numa terra tão distante e estranha também os habitantes deveriam ser diferentes das terras do Velho Mundo.

De qualquer modo com a "Missão Nassau" o Brasil pela primeira vez entra na história da arte mundial. O resultado era enorme. E o seu valor ainda, com o decorrer dos tempos, aumentou, quando aquelas descrições pitorescas serviam como base para outras criações artísticas, tais como as famosas séries de tapeçarias, as "Indes" e muitas outras, os quadros nos Gabinetes de Raridades dos Príncipes Europeus, como o Rei Frederico III da Dinamarca, o Príncipe-Eleitor da Saxônia ou seja o que fôr.

A "bagagem artística" dos dois pintores, Post e Eckhout, é numéricamente falando, bem apreciável. Post deixou mais de cento e quarenta quadros conhecidos, fora daqueles que se perderam nos últimos três séculos, e a obra de Eckhout não é menos considerável.

Enquanto o pintor Frans Post é muito mais conhecido, uma vez que seus quadros se encontram em inúmeras galerias oficiais e particulares, sendo tratadas em muitas publicações, Eckhout não teve sorte idêntica, pois fora pouquíssimos quadros em coleções particulares, somente dois grupos grandes, que se encontram na Dinamarca, e os do pequeno castelo de Hofloessnitz na Saxônia (Alemanha) nada foi até agora descoberto. Ao contrário, dez quadros grandes de Eckhout, que se encontravam num castelo alemão (Schwedt/Oder) perderam-se durante a segunda guerra mundial e o mesmo destino sofreram os mais de mil e quatrocentos desenhos, guaches e esboços a óleo, que se encontraram na Handschriften-Abteilung da "Staatlichen Bibliothek" em Berlim, diminuindo assim a sua obra em grande parte.

Mas fechar aquela lacuna no campo da história da arte brasileira, é propósito deste trabalho, fruto de muitas investigações e publicações anteriores em revistas e jornais nacionais e estrangeiros. Não teria sido possível a sua realização, sem o apoio enorme de S. Exa. o Embaixador Dr. Joaquim de Souza Leão, um dos mais competentes peritos no assunto e autor de apreciáveis obras sobre Frans Post em primeiro lugar, e do meu incansável colaborador, sr. Gerd Hausmann em Dresden, ao qual se devem muitas informações de grande valor, referente à estada de Eckhout na Saxônia. Estes serviços aliás me permitiram a continuação dos trabalhos preparativos do meu livro sobre Zacharias Wagener e o seu Zoobiblion (Coleção: Brasiliensia Documenta,

vol. IV — 1963), tratando de outro componente da "Missão Nassau", embora sendo Wagener um "amador", enquanto Eckhout era pintor profissional.

* * *

Sobre a vida de Eckhout, pouco sabemos. Albert (van den) Eckhout, (também existem as formas ortográficas Eckhaut, Eckholt, etc., conforme o costume da época, de não sempre fixar com exatidão uma só ortografia) era filho de Albert Eckhout e sua mulher, Marryen Roeleffs, que se casaram em 10 de outubro de 1606. Desta maneira, o nosso pintor nasceu provavelmente entre os anos de 1607 e 1612. Como lugar de nascimento parece que podemos indicar a cidade de Groningen na Holanda. Sabemos ainda, que o pai estêve nos anos de 1619 até 1621 em dificuldades financeiras, pois emprestou dinheiro de seu cunhado Gheert Roeleffs, que era pintor e do qual o jovem Albert talvez tenha recebido as primeiras lições de pintura. Sobre aquêle pintor Roeleffs também pouco se sabe. Um Coenraet Roeleffs (* 1670) foi o principal representante da escola "clássica" em Groningen e de um "C" ou "G", Roeleffs conserva-se no Museu de Bremen um desenho, que foi executado perto de 1629.

O historiador holandês van Gelder acredita, em oposição ao pensamento geral, que o irmão de Frans Post, o arquiteto Pieter Post, (que estava nos serviços de João Maurício de Nassau, para construir o "Mauritshuis" na Haya), recomendou Eckhout a Nassau, quando o Conde procurava alguns pintores que o acompanhassem na sua viagem para o Brasil, mas que o jovem Eckhout foi recomendado por Jacob van Campen (Kampen, 1595-1657). Campen, que foi arquiteto, e como tal colaborou nas plantas do Mauritshuis, era também pintor. Discípulo de Rubens pintava especialmente retratos e cenas mitológicas. Não me parece fora de muita probabilidade esta tese de van Gelder, que acredita encontrar certas semelhanças entre as obras de van Campen e de Eckhout, pois a "obra-prima" dêste último a famosa "Dança dos Indígenas" indiscutivelmente mostra uma certa influência de Rubens, tanto no que se refere aos "movimentos" como também "às massas de carne humana", muitas vêzes tão características nas telas do grande flamengo que — aliás — exerceu uma influência enorme sobre quase todos os pintores não só da escola flamenga como também sobre os das escolas da Holanda.

Eckhout foi em 1636 convidado pelo Conde João Maurício de Nassau, a acompanhá-lo durante a sua Missão no Brasil (1636-1644), em cuja companhia esteve todo o tempo, como provam certas cartas posteriores a Nassau, voltando em 1644, para a Holanda.

Uma indicação no Koenigl. Huisarchief em Haya permite a conclusão de que Eckhout também participou das festas de tréguas em São Salvador da Bahia em 1641, pois conforme registrado em carta do Vice-rei Marquês de Montalvão a Nassau, o Vice-rei agradece a possibilidade de mandar executar "uma cópia do retrato" que foi pintado na Bahia em 1641 pelo "Pintor do Conde".

Participações de Eckhout nas expedições da Angola (África) não passam de hipóteses não comprovadas, de certos escritores, pois não se encontra nenhuma prova — mesmo discutível — de que Eckhout (e o mesmo vale para Frans Post) acompanhou aquelas tarefas bélicas e os escritores, tais como Barlaeus ou mesmo Johann Paul Augspurger, autor da "See-Reisen von Amsterdam in Holland nacher Brasilien in America und Angola in Africa, 1640-1642" (v. a minha publicação daquela obra raríssima na revista SUEDAMERIKA, Buenos Aires, vol. 4, ano 1962) e outros que pessoalmente estiveram na África, não mencionam nenhum dos dois pintores.

Em março de 1645, Eckhout encontrava-se em Groningen e, mais tarde em Amersfoort (Holanda) onde se casou com Annetgen Jansen Wigboldi, que morreu e foi enterrada, em 13-5-1684. A data de casamento é desconhecida. Nasceram em Amersfoort a filha Maria Mauritia (nome escolhido em honra de João Maurício de Nassau) batizada em 25-6-1648, um filho, Albert, batizado em 19-8-1649, e uma filha, Gertruyd, batizada em 17-10-1652. Somente a última não morreu jovem e casou-se, em 4-1-1680 em Groningen com o Pastor Protestante Benno Uden. Mais uma filha, Ana Lecnora, parece ser natural de Dresden, entre os anos de 1653 e 1664, que se casou em 1695, também em Groningen.

Existem ainda documentos que provam a existência de uma certa Maria Eckhout, que se casou em 1-12-1675, em Groningen e de uma Lucretia Eckhout, casada em 7-1-1675, também em Groningen, que parecem ter sido filhas de um irmão de Albert, o nosso pintor. Menciona-se, finalmente ainda, nos documentos, filhos de Maria Eckhout e de William Jantz Gruyff 1655) e o casamento de Mayken Jans van Eckholt com Jan Stevens Pestel, em 1625.

A respeito de um parentesco com Gerbrand van den Eckhout (1621-1674), conhecido como discípulo de Rembrandt, ou com o

pintor Antônio van den Eckhout, nascido em 1656, em Brugge, nos Países Baixos, e assassinado em 1695, em Lisboa, nada foi descoberto até agora. O mesmo acontece com um pregador da Igreja Reformada em Recife, Rabberius Eckolt, que se encontrava por pouco tempo na "colônia holandesa" no Norte do Brasil.

Da sua estada no Brasil sabemos, além do que os seus quadros nos contam, muito pouco. "Em 1643, dois pintores, Post e Eckhout, tinham o direito de participar da mesa no palácio de Nassau," e mesmo, se êstes dois não se sentaram na mesa principal com o próprio Conde Nassau, aquela referência mostra que pertenceram à "Elite" da Colônia Holandesa, pois na relação de todos aquêles que tinham êsse direito, Eckhout é mencionado sob número 15 (e Post sob número 16), enquanto os números 12 até 14 são representados por três nobres.

Como já dissemos, Eckhout estêve com Nassau até 1644 no Brasil, data em que o Conde voltou para a Holanda. A situação financeira de Nassau porém, depois da sua volta à Europa, não permitia mais manter um pintor na sua côrte, e Eckhout, depois de ter executado provâvelmente alguns trabalhos no Mauritshuis" de Nassau em Haya, vivendo em Groningen e Amersfoort, foi recomendado por Nassau ao Príncipe-Herdeiro, futuro Príncipe-Eleitor João George II da Saxônia. Numa correspondência entre os dois príncipes (pois o Conde de Nassau foi elevado mais tarde ao grau de Príncipe) lemos o que João Maurício escreve, em data de 2-3-1653 "... que o pintor, com espôsa e filha, viajará para Dresden (a capital da Saxônia) logo que o tempo o permitir". Seu passaporte traz a data de 19-4-1653, valendo para êle mesmo, para a espôsa, filha e empregados, parecendo, desta maneira, que se encontrava, realmente, em boas condições financeiras. A viagem iniciou-se na primavera, isto é, em fins de abril ou comêço de maio. Atrasou-se um pouco, pois a espôsa do pintor, conforme lemos em outra carta de João Maurício, queria certas garantias por escrito. Cremos poder tirar algumas conclusões sôbre a vida de casado, quando Nassau escreve: "... porque também aqui, na Holanda, as mulheres têm o maior govêrno, a espôsa do pintor não quer ir para Dresden, antes de ser lavrado um contrato".

Chegou em 1653 a Dresden, onde foi incumbido da decoração do teto de uma grande sala no Castelo de Hofloessnitz, perto de Radebeul, para a qual escolheu inúmeros pássaros brasileiros, pois levou para a Saxônia todo o material que ainda possuía da sua estada no Brasil. Naturalmente refere-se aos desenhos e esboços que levara da nossa terra.

Ficou na Saxônia até 1663 e criou, ainda, além dos quadros mencionados, dez grandes quadros para o castelo de Pretzsch/Elbe, quadros que mais tarde foram transferidos para o Castelo de Schwedt/Oder, onde, infelizmente, durante os últimos dias da segunda guerra mundial, foram destruídos num incêndio que devorou o castelo, durante um ataque.

No ano de 1664, um pintor de nome Albert Eckhout, mui provavelmente idêntico ao nosso artista, tornou-se cidadão de Groningen (18-6-1664). Registrou-se o pagamento seu de doze "gulden" como taxa do sindicato dos pintores, porém parece que não viveu muito tempo na sua terra natal, pois já em 20 de abril de 1666 o túmulo familiar foi transcrito para o nome da sua viúva, "Anneke", que é mencionada, por ocasião do casamento da sua filha Gertruyd como morando em "Fischmarkt" (mercado de peixes) e morreu, como já foi dito, em 1684.

Podemos, desta maneira concluir que Eckhout faleceu aproximadamente em 1665.

Quanto às datas relativas a sua vida é bem pouco o nosso conhecimento a respeito. Seus estudos se baseiam unicamente sobre hipóteses. Mencionamos já os dois pintores Roeleffs (o seu tio) e van Campen como os prováveis mestres.

Van Campen, que fez uma viagem de estudos para a Itália, de onde voltou em 1631, conhecia o jovem Eckhout, pois trabalhava também em Amersfoort. De que forma uma influência existe, não se pode por enquanto, por falta de provas, dizer com exatidão. Pois o grande Rubens, mestre de van Campen, deixou poucos dos seus contemporâneos não-influenciados.

Consideramos agora, antes mais nada, os simples fatos: quando Eckhout recebeu, em 1636, o convite de Nassau para acompanhá-lo para o Brasil, Nassau não aceitou, mesmo com qualquer recomendação, um pintor "qualquer", pois o conde possuía conhecimento artístico bastante, para saber escolher.

A situação na qual a pintura neerlandesa se encontrava no início do século XVII, pode ser descrita em poucas palavras: por motivos políticos e religiosos se verificava um desenvolvimento diferente nas duas escolas mais importantes: a escola flamenga, com Rubens como principal representante, se dirigiu para o "grandioso" em forma e assunto e alcançou o auge no que chamamos o barroco. Na Holanda, porém, queremos classificar, temos como representante mais conhecido Rembrandt (1606-1669) que não influenciou os seus contemporâneos na mesma maneira que Rubens o fez, pois de Rembrandt eles copiaram e imitaram somente aquilo que estava ao seu alcance, o exterior. Tôda luta e o sofrimento

interno, que caracterizam as obras de Rembrandt, no mínimo tão forte como as formas exteriores, não eram e nem podiam ser compreendidos pelos seus contemporâneos, tanto artistas como "fregueses".

Além disso cumpre lembrar-se de um outro momento ainda, que dominou a pintura de então: durante o século XVI, esperava-se (isto não vale somente para a representação das paisagens), a formação "sensacional", e curiosidades estranhas enquanto o século XVII exigiu — conforme o desenvolvimento das ciências em geral — uma descrição — mesmo pitoresca — mais exata, em fim: a realidade como era. Na Holanda, em consequência, formaram-se, além das diversas escolas, "especialistas" na pintura, seja no terreno da paisagem, do retrato, das "naturezas mortas" ou o que fôr. Às vezes, um pintor, conforme as "encomendas" mudava de uma especialidade para outra, às vezes acabava na "rotina" ou na constante repetição, ou dois ou mais pintores trabalhavam mesmo em colaboração.

Porém este desejo para a "realidade verdadeira" determinou que Nassau escolhesse dois "especialistas" diferentes: Post, para paisagens e Eckhout para a representação de figuras (tanto indígenas como retratos) e de naturezas mortas.

Eckhout deixou a Holanda com cerca de 26 anos de idade. Naturalmente não era ainda um pintor que tinha encontrado o seu estilo definido e menos ainda alcançou a última etapa da sua formação.

Por outro lado, deixou o seu "ambiente artístico" e as possibilidades de discutir as suas obras com os seus colegas — tendo como único "recurso" o pintor Frans Post, da sua própria idade ou talvez ainda uns anos mais moço e o Conde João Maurício de Nassau, apreciador e conhecedor das belas artes, porém ocupado com tantas tarefas políticas, bélicas e administrativas, que mui provavelmente não lhe restava muito tempo para conversar constantemente com os seus pintores.

Daí, Eckhout (tanto como Post também) dependia de si próprio. E quando voltou, em 1644, podia talvez copiar dos seus colegas na Holanda, que tinham aproveitado o desenvolvimento artístico durante uma boa parte do auge do grande Rembrandt, porém uma influência "interna" não era mais fácil, devido aos anos passados no Brasil e a idade agora alcançada. Para um "gênio" como Rembrandt, tal "solidão" não significava muito, pois este pintor, talvez o maior de todos os tempos, em última análise sempre se encontrava solitário e achou o seu caminho por si mesmo — que raras vezes foi o rumo da "grande massa dos

pintores". A soberana maestria de Rembrandt precisava de "independência" de escolas e a "solidão". Eram êstes os elementos que deram vida a sua obra. Porém Eckhout não era um "gênio" como Rembrandt, nem um dos pintores realmente grandes da sua época, não pintava o gênero de muitos dos seus contemporâneos, nem paisagens — muitas vêzes em quase repetições como Frans Post — nem retratava a vida da pequena burguesia da Holanda de então, como Adrian van Ostade (1610-1685) que tinha a mesma idade. Por outro lado, nenhum dêles tinha a oportunidade de uma estada no Brasil, pois o "máximo" que os pintores de então realizavam, era uma viagem de estudos para a Itália. E quando a "paleta" dêles pelo sol e o céu mediterrâneo foi tão fortemente influenciada, que influência devia sofrer a arte de Eckhout! Mas os pintores holandeses, seus contemporâneos, participaram do grande movimento do barroco que chegou durante a primeira metade do século XVII ao seu climax; Eckhout, porém, parece (mesmo, pensando na influência visível do barroco na sua obra prima, a "Dança dos Índios",) em muitos dos seus quadros ser muito mais um pintor com certos característicos renascentistas. Talvez, sem a influência e a estada no Brasil, teria chegado no desenvolvimento do seu estilo a Jan Steen (1626-1679), porém frisamos bem claramente, isto é sòmente uma hipótese. Parece melhor como desenhista do que como pintor e, quando pintor, melhor na representação dos indígenas do que na representação de naturezas mortas, o que não vale, naturalmente, para os quadros no Castelo de Schwedt, sôbre os quais falaremos em capítulo diferente.

Mas apesar disso, Eckhout exerceu uma forte influência sôbre a pintura (e o artesanato) de sua época e até o início do século seguinte. Pois também os seus quadros forneceram material para o desenvolvimento do "exótico" que logo depois — e especialmente na França — tornou-se moda, para formar, finalmente, uma das "bases artísticas" do Rococó.

E mesmo se Eckhout (e de certo modo também Post) durante a sua permanência em Recife não mudasse tanto as côres da sua "paleta", como isto se verifica especialmente hoje em dia, quando pintores por curta ou longa estada ficam no Brasil, a influência do "ambiente" não pode ser negada. No que se refere à "construção" dos seus quadros, a maioria parece existir sòmente do "primeiro" plano, dando relativamente pouco valor à paisagem no fundo, embora conhecesse, naturalmente, as leis da perspectiva como qualquer outro pintor da sua época. Uma exceção forma os quadros de Hofloessnitz, onde o "fundo" às vêzes lembra as

pinturas de Frans Post; desta maneira é que surgiu a tese que talvez Post teria colaborado nestas telas. Porém da biografia de Post, sabemos que teria sido quase impossível para Post ficar naqueles anos (1653-1663) em Dresden. Parece-nos muito mais provável, que Eckhout, na execução destes quadros se serviu de certos esboços de Post ou mostra nêles, no que se refere à paisagem do fundo, uma certa influência do seu colega, embora muitos destes quadros mostrem paisagens e castelos da Europa Central.

Não é possível escrever algo sobre Eckhout sem relatar, no mínimo, em grandes linhas, a vida do seu protetor, o Conde João Maurício de Nassau. Era um dos últimos grandes "Homens da Renascença" um "Homem Universal", como poucas vezes se encontra na história da humanidade. Era político, militar, estadista, mecena estudioso e "condottière" ao mesmo tempo, possuiu uma compreensão das belas artes, fora do comum, sem que êle mesmo as executasse e, não por último, era um homem de raro senso de justiça, o que prova o testamento político que deixou para os seus sucessores em tão difícil e ingrata tarefa de governar e administrar a "colônia" holandesa nas terras brasileiras.

João Maurício de Nassau-Siegen nasceu em 1604 no castelo da sua família em Dillenburg, como filho mais velho do conde João "der Mittlere" e da sua espôsa em segundas núpcias, Margarida de Holstein-Sonderburg. Era o décimo-terceiro de 25 irmãos e irmãs. Descendia em linha direta, do Imperador Carlos Magno. Sua árvore genealógica contém ainda os nomes mais famosos da história européia: encontramos o duca lendário da Saxônia Witekind Albrecht, o Urso, Henrique, o Leão, os Imperadores Barbarossa e Luís da Baviera, porém também os nomes de Alfredo, o Grande, da Inglaterra, Guilherme, o Conquistador, Otto, o Grande e muitos outros não faltam. A sua própria família deu, no século XIII, à Alemanha um rei, Adolfo de Nassau (1292-1298); seu avô paterno era o irmão do Príncipe Guilherme I de Orange e o seu bisavô materno era o rei Cristiano III da Dinamarca. Com os Príncipes-Eleitores de Brandenburgo existiu parentesco também e não era de admirar, que se esperasse dêle um futuro brilhante.

Seu pai cuidava da sua educação com bondade e rigor. Aos doze anos viajou, em companhia dos filhos do "Landgrave" de Hessen a Basilea, para iniciar os seus estudos naquela então mui famosa universidade suíça. Poucos anos depois continuou os estudos na universidade de Genebra, onde aperfeiçoou os seus conhecimentos de latim, de italiano e de francês, assistindo ao mesmo tempo às aulas de direito e de ciências políticas, correspondendo

desta maneira, a sua educação, às exigências de então para um jovem de sua classe social.

Depois de ter aprendido a arte bélica durante dois anos em Groningen e Friesland, onde seu tio, o Conde Guilherme Luís de Nassau-Dillenburg comandava, João Maurício regressou à terra natal, devido à morte do pai, em 1623.

O testamento do seu pai tinha dividido o pequeno estado de Siegen em três partes, das quais duas deviam pertencer aos dois filhos mais velhos do primeiro casamento, enquanto João Maurício era o herdeiro do último têrço.

O irmão mais velho, João "o mais jovem", tentou a anulação do testamento, querendo todo o país para si mesmo e contando com o apoio do Imperador alemão e dos Príncipes católicos. Não esqueçamos, que estamos em pleno desenvolvimento da guerra de 30 anos, e que João havia sido convertido para a religião católica, enquanto o resto da família permanecia na fé protestante, criando desta forma grandes dificuldades para o pequeno condado de Siegen. João Maurício, com 19 anos de idade e bem sabendo que a luta contra o irmão seria desastrosa para a sua estimada pátria, aceitou serviços neerlandeses onde — logo depois — alcançou os primeiros louros no campo de batalha contra os espanhóis. Porém não negligenciou os estudos, encontrando ao mesmo tempo muitas oportunidades para desenvolver seu conhecimento — como apreciador — das belas artes. Também agora nasceu o seu interêsse para as possessões neerlandesas além-mar, e especialmente no Brasil, pouco antes adquiridas. Seu horizonte intelectual foi ainda ampliado pela amizade com os grandes cientistas e artistas, então vivendo e trabalhando na Holanda, bem como generais e almirantes de sua época. E finalmente — correspondendo à sua posição social, era um freqüente visitante da côrte da bela Rainha Elizabeth von der Pfalz, nascida Stuart, que viveu na Haya num "exílio alegre".

De repente recebeu, da Companhia das Índias Ocidentais em Amsterdam, no ano de 1636, um convite para salvar — como Governador — a situação difícil na "Colônia de Pernambuco" no Brasil.

Durante as guerras de pirataria — para usar um têrmo bem claro, a Companhia das Índias gastava muito dinheiro preparando os seus navios, empregando assim uma boa parte das suas rendas na "Nova Holanda" sem ter dado a atenção necessária ao cultivo da plantação de açúcar. Uma reforma completa era necessária para evitar que aquela colônia tão promissora fôsse perdida.

Nassau aceitou e embarcou ainda no mesmo ano (1636), com um contrato que lhe conferia grandes poderes.

Ele sabia muito bem que as finalidades da colônia mudaram constantemente, conforme as exigências políticas, mas aqui se ofereceu a ele, que não podia governar pelas razões acima mencionadas o seu pequeníssimo país uma oportunidade de grande estilo, digna de qualquer príncipe e digna, em primeiro lugar, d'ele. Historiadores hostis às vezes escreveram que a intenção de Nassau era criar um "Império Independente" d'ele mesmo, desfazendo-se desta maneira da supervisão holandesa. Porém, as provas contrárias a tais indicações são suficientemente fortes para mostrar a inexistência de tal desejo por parte de Nassau. E mesmo os seus biógrafos mais adversários, hoje, devem confessar que o seu governo era algo de positivo para o desenvolvimento da "Colônia de Pernambuco".

O interesse da Companhia das Índias em Amsterdam não se limitava unicamente a exploração do açúcar mas, por intermédio de monopólios comerciais, se estendeu à exportação do "pau-brasil", peles, pedras preciosas e especiarias, então em grande uso nas cozinhas européias. Por outro lado, desejava-se, naturalmente, importar no Brasil têxteis holandeses. Desde que Portugal, a partir de 1580, formava uma união com a Espanha, as colônias portuguesas além-mar eram para os holandeses possessões inimigas, precisando defender-se constantemente contra os ataques espanhóis que ocuparam o território vizinho do Recife. Não é de admirar que os espanhóis tenham feito tudo para eliminar os seus adversários holandeses na "Nova Holanda".

Não era fácil para a diretoria da Companhia das Índias em Amsterdam governar a situação. O que se precisava, em primeiro lugar em Pernambuco, eram soldados, soldados e mais soldados. E estes soldados custaram muito dinheiro. Porém o desejo dos acionistas era de obter e não de gastar dinheiro. Daí se compreende, de certo modo, que já desde o início da administração de Nassau existiu um choque entre os interesses de ambas as partes. Nassau precisava de fato, para ter êxito na sua missão, de dinheiro, soldados, mantimentos e, não por último, de remédios. Porém raras vezes as promessas feitas pela Companhia das Índias foram plenamente cumpridas. E assim se explica também o fracasso inevitável da sua Missão, quando em 1644 pediu demissão do seu cargo, para voltar definitivamente para a Europa. A situação desde a sua partida piorou constantemente, e de tal forma que a Companhia das Índias outra vez se dirigiu a Nassau para convencê-lo de voltar para o Brasil, porém este, pensando nas "ex-

periências" anteriores com a Companhia, recusou a oferta e, de fato, poucos anos depois, aquela rica colônia era definitivamente perdida para a Holanda.

Tudo isto é um exemplo típico do desenvolvimento social da época. Nassau, de um lado, um dos últimos representantes heróicos de uma sociedade feudal, luta em vão contra o espírito medíocre de uma nova classe social crescente, a da rica burguesia, cujo pensamento em primeiro plano era ocupado pelo dinheiro e onde os interesses intelectuais e culturais — se existissem — se restringiram muitas vezes às poucas horas de folga — ou para vangloriar-se perante os seus contemporâneos menos felizes na aquisição do ouro.

Aqui não é lugar de ocupar-nos com as particularidades da assim chamada "Missão Nassau". O Conde, quando embarcou para o Brasil, estava preocupado também com a formação de uma "côrte" digna da sua posição. E de acôrdo com o seu pensamento, esta côrte não devia ser formada por belas damas e nobres cortesões inúteis num país tão pouco conhecido e desenvolvido — pois não devemos esquecer, que a descoberta da América tinha aberto tantos novos horizontes para o Velho Mundo, comparável sòmente à exploração do espaço nos nossos dias. Daí o desejo de Nassau, de fazer acompanhar-se por cientistas, que podiam explorar a terra, por pintores, que podiam retratá-la e naturalmente por militares que podiam defendê-la e, se fôsse possível, ampliar as conquistas anteriores. Naturalmente não podiam faltar também ministros, como Frans Plante, amigo pessoal do Conde para a catequese, e entre os cientistas encontramos dois, Marcgrave e Piso, cujos nomes são ligados para sempre ao Brasil.

Os pintores, que durante todo o tempo ficaram com êle, eram Frans Post e Albert Eckhout. O primeiro tinha a tarefa, de pintar as paisagens, tão pouco conhecidas na Europa, enquanto Eckhout, conforme a sua especialidade, tinha de pintar os indígenas e, as plantas e frutas da nova terra. Um terceiro nome, o de Zacharias Wagener, não pertence a êste grupo, pois Wagener chegou ao Brasil poucos anos antes de Nassau, como soldado raso, tornando-se mais tarde escrivão doméstico de Nassau, e pintava o seu famoso "Thierbuch" (Zoobiblion) como amador, nas suas horas de folga e com a intenção, de "criar" algo que pudesse interessar aos amigos na pátria distante, sem porém pensar em concorrer com os profissionais que acompanharam o Conde João Maurício.

Sôbre a atividade de Nassau no Brasil, muitos livros e compêndios foram escritos. Para o nosso trabalho seria ainda de inte-

rêsse mencionar as expedições para Angola (África). Não parece provável, como já foi dito, que Post ou Eckhout tenham acompanhado o coronel Koin para a África em 1637, pois falta qualquer documentação a respeito. E quando Larsen, por exemplo, no seu livro "Frans Post", sustenta a tese, que Post pintava o seu quadro "Vista de São Tomé" de fato na África, e não conforme qualquer ilustração gráfica então tão em moda na Europa (aliás o único quadro dêste tipo referente à África que é atribuído a Post) o mesmo Larsen escreve, que se estranha a topografia tão inexata, enquanto Post nos seus outros quadros (tais referentes ao Brasil) se ocupa minuciosamente com esta particularidade.

Porém os resultados, das expedições africanas que podiam interessar no ponto de vista artístico, não ficaram fora do conhecimento dos pintores, resultados aliás que foram ampliados quando as embaixadas do Congo, em 1643, chegaram em Pernambuco, trazendo ricos presentes para o Conde de Nassau, pedindo seu apoio numa divergência entre os príncipes congolezes. Assim se explica também os desenhos e esboços de Eckhout referentes a assuntos africanos, que dificilmente poderia ter visto de outra maneira.

Depois da sua volta para a Europa, Nassau entrou nos serviços do seu parente, o Príncipe-Eleitor de Brandenburgo, servindo alguns anos aos holandeses, como Generalíssimo nas lutas contra a Inglaterra e contra o Bispo de Muenster (Alemanha), para finalmente administrar, para o Príncipe-Eleitor de Brandenburgo o pequeno Principado de Cleve, pertencendo a êste último. E lá, depois de prolongada doença, Nassau, que foi em 1652, elevado para o cargo de Príncipe do Sacro Império Romano, faleceu em 1679, sendo enterrado no túmulo da sua família em Siegen.

Em relação com o pintor Albert Eckhout, interessam-nos agora três doações de Nassau. Quando João Maurício, em 1644, deixou a colônia holandesa no Brasil, levou consigo todos os quadros criados por Post e Eckhout que deviam enfeitar a sua residência brasileira, além de milhares de objetos folclóricos, animais embalsamados, coleções de herbários, etc., e muitas centenas de esboços a óleo, guaches e desenhos de Eckhout.

Uma parte ficava por certo tempo no Mauritshuis, outra parte foi dedicada às várias coleções científicas — o que se refere especialmente aos animais embalsamados — enquanto três doações se destacam de maneira singular:

a primeira foi feita em 1652 ao Príncipe-Eleitor de Brandenburgo, como troca por uma fazenda, Freudenberg, que pertenceu

ao Príncipe-Eleitor, consistindo a doação em quadros, livros e móveis, sendo indicado o valor de "Freudenberg" com cinquenta mil "thalers". Os quadros daquela "doação" serviam como base para a fabricação das duas séries de tapeçarias, que foram executadas na Holanda por Gucht, e dos quais trataremos no capítulo das "Tapeçarias";

a segunda foi feita em 1654 ao rei Frederico III da Dinamarca, consistindo de 26 quadros, dos quais 23 eram de Eckhout, enquanto os três restantes, representando os componentes de uma embaixada africana eram pintados por Beckx de Middelburg, sendo porém atribuídos, por muito tempo, a Eckhout. Também desta "doação" falaremos num capítulo separado, que trata dos "Anos de Eckhout no Brasil";

a terceira, de 1679, destinada ao rei Luís XIV da França, era formada de quadros de Eckhout e Post, além de muitos utensílios folclóricos do Brasil. Os quadros de Eckhout serviram para a confecção das famosas tapeçarias "des Indes", (v. o capítulo: As Tapeçarias).

Infelizmente, uma grande parte das restantes obras de Eckhout que se encontravam na posse de Nassau, perdeu-se nos incêndios do Castelo da família de Nassau em Siegen, em 1695 e durante o incêndio do Mauritshuis na Haia, em 1704.

*

* *

A respeito dos outros pintores, que durante a "Missão Nassau" estiveram no Brasil (o que naturalmente não se refere a Frans Post ou Zacharias Wagener) pouco sabemos. Talvez Abrão Willaerts — pintor de Utrecht na Holanda fêz uma viagem ao Brasil. Foi retratista e parece ter tomado parte numa expedição a Angola. As pistas dos outros se perdem na Índia, no mistério dos oceanos, etc., sendo provável que hajam sido engajados na qualidade de marujos, soldados, administradores, como o já mencionado Zacharias Wagener, ou o pintor Isaiás Bourse, o paisagista Michel Sweerts ou o retratista Cornélius Suythoff, conforme o interessante trabalho de Argeu Guimarães: "Na Holanda com Frans Post".

II — ALBERT ECKHOUT COMO PINTOR

a) *Os quadros da estada no Brasil*

Quando olhamos os quadros de Eckhout, precisamos lembrar-nos, de que tanto Eckhout como Post não pertencem à primeira categoria dos pintores da época de então, embora se pague hoje em dia preços bastante altos para as telas de Post. — obras de Eckhout quase nunca são oferecidas no "mercado da arte", pois suas poucas obras se encontram em Museus, de onde não saem, ou foram destruídas durante as operações bélicas ou por incêndios, como mostrará o nosso livro.

Eckhout, como pintor, pertence tanto à Renascença como ao barroco, considerando que êle nasceu aproximadamente em 1610 e que tenha iniciado a sua vida artística por volta de 1630-35.

A grande divisão, que resultava do movimento religioso do século anterior, isto é o XVI, criou uma linha separatória bem clara entre os povos germânicos do norte e os do sul. Enquanto o norte se tornou quase exclusivamente protestante (ou mesmo calvinista), quase todo o sul permanecia fiel ao catolicismo. Assim, aquela separação encontra a sua "expressão clássica" no contraste entre a escola holandesa e a escola flamenga. Os habitantes destas duas antigas províncias espanholas nos "Países Baixos", anteriormente católicos, separam-se em dois grupos bem distintos: Flandres obedeceu à orientação italiana; aqui o movimento artístico do barroco encontrou um campo mais amplo e as criações artísticas, em consequência da contra-reforma, se manifestaram mais visíveis, pois aqui a arte religiosa e não-religiosa se desenvolveram com tãda a sua fôrça criadora, e não por último nas mãos de um Rubens, na forma mais dinâmica de um "êxtase quase singular; enquanto na Holanda vizinha, onde Rembrandt forma (como em tãda história da arte), uma exceção absoluta, visto que a sua arte não pode ser classificada ou etiquetada como "barroca", ou "moderna" ou seja o que fôr, o catolicismo não recuperou o terreno perdido, e menos ainda se percebem as fortes influências espanholas quer na reliqião, de um Inácio de Loyola por exemplo, quer na arte que, inflamada pela vitória da contra-reforma, tinha agora um dos seus papéis mais importantes na glorificação da Igreja gloriosa e dos seus santos.

Na Holanda esta influência do barroco é menos sentida, embora não pudessem os pintores holandeses ficar isolados das novas orientações. A sua arte, como a arte dos flamengos (e dos ar-

tistas de outros países também), se baseava na arte renascentista italiana. Mas aquela, a partir de mais ou menos 1580, tinha decaído, sofrendo a forte influência do "maneirismo", transformando-se, finalmente, passo a passo, em arte do barroco. A Renascença tinha descoberto o "homem" como indivíduo, tanto na filosofia como na arte. A arte do barroco descobriu a sua posição perante a Natureza. Nos quadros da Renascença, embora a paisagem seja parte importante do quadro, homem e "fundo" — representando florestas, campos, cidades ou seja o que fôr, não formam ainda aquela harmonia absoluta, que encontramos nos quadros dos grandes pintores do barroco. A união dos dois elementos, um tão importante como o outro, se realizou definitivamente na época do barroco, embora tentativas, às vêzes já muito bem sucedidas, tenham sido feitas durante o período da Renascença. Os pintores holandeses do século XVII, como já foi dito, não podiam e não queriam ficar fora do "nôvo movimento artistico", porém ficaram, na sua grande maioria, muito menos "movimentados" na representação de figuras humanas e daí, muitos dêles nos lembraram mais os pintores renascentistas do que aquêles do barroco. Isto vale, de certo modo também para Eckhout. Nos seus quadros de Copenhague, que se referem à representação de Índios, Negros, etc. verifica-se, em geral, que a personagem retratada ocupa o "primeiro plano" e, no fundo, se encontram "vestígios" da paisagem, não formando uma composição harmônica de ambos os temas. E as próprias personagens não possuem, com raras exceções, como por exemplo a "Dança dos Índios", geralmente considerada a sua obra-prima, aquêles "movimentos dinâmicos" do barroco, mas sim a "dureza estática" de muitas obras de pintores renascentistas, especialmente daqueles pintores "menores" da primeira metade do século anterior.

Eckhout não se ocupava ainda muito com o reflexo da vida interna do seu modelo, não representa a "tensão que a alma pode sofrer"; a construção de seus quadros é interessante e mostra uma certa capacidade artística, embora limitada, do pintor. Uma capacidade baseada sôbre sólidos conhecimentos das exigências da época, e uma "paleta" cultivada, mas os segredos psicológicos, revelados em Rembrandt e mesmo em Van Dyck, contemporâneos de Eckhout, não se encontram nas suas telas. Êle, nos seus quadros "representa" seus modelos, mas não os penetra profundamente.

Bem, é verdade que, para Eckhout, os seus "modelos" eram selvagens, negros, mulatos e índios, pois retratos de europeus não possuímos, com exceção de um quadro (em Viena) repre-

sentando o próprio Nassau, cuja autenticidade não é absoluta. Os outros retratos de Nassau, feitos por Eckhout, se perderam durante incêndios ou não foram encontrados até agora, como aconteceu com o retrato do Marquês de Montalvão, provavelmente executado em 1641, pois numa carta daquele ao Conde de Nassau de 13-5-1641 se pode ler: "o pintor fica acabando o retrato que V. Exa. lhe ordenou e creio que não haverá tempo para me deixar outro e, assim, peço a V. Exa. se sirva de lh'o mandar copiar e de me fazer mercê mandar m'o remeter por Flandres a Lisboa". Embora o nome de Eckhout não fôsse mencionado naquela carta, podemos concluir que se tratasse d'ele e não de Post, que foi ocupado como paisagista, pois Eckhout executara vários retratos de Nassau. É pena que justamente aquela parte da "bagagem artística" de Eckhout se perdeu, o que também aconteceu com muitos dos seus esboços, mas aquêles que se conservaram permitem a hipótese de que talvez não fôsse tão mau "psicólogo" como muitas vêzes se acreditou. Porém o material não é suficientemente grande para tirar-se conclusões definitivas a respeito.

Aquela "dureza" na representação das figuras, que lhe é característica, mais ainda se mostra nas telas do castelo de Schwedt, das quais falaremos mais tarde, não se encontra na mesma forma nas tapeçarias feitas conforme seus modelos. Aqui se verifica uma "movimentação" muito mais forte e mais "barroca", talvez por influências que sofreu na Holanda depois da sua volta, embora também uma parte das telas que hoje se encontram em Copenhague pareçam ter sido pintadas conforme os esboços feitos mais tarde, também na Holanda. Pois nem tôdas têm a data da sua execução e não se pode dizer, se foram ou não pintadas no Brasil. Naturalmente, também é possível que Nassau lhe ordenara observar as exigências do artesanato de tecer tais tapeçarias e do estilo então em moda.

No que se refere às "naturezas mortas", encontramos mais uma vez a influência italiana do maneirismo. Aquela influência, desde que não conhecemos, com certeza absoluta, os seus mestres, pode ser explicada talvez pelo fato de que Pieter Lastman, (1583-1633) o mestre do grande Rembrandt, tenha passado alguns anos na Itália, onde sofreu a influência de Caravaggio (1569-1609), tornando familiar aos pintores neerlandeses a sua arte, pois certas "lembranças" das naturezas mortas d'este pintor italiano se encontram indiscutivelmente nas telas de Eckhout.

A questão se Eckhout copiava dos esboços de Zacharias Wagener (1614-1668) que se encontrava também no tempo de Eckhout no Brasil e desenhava o seu "Thierbuch" (publicação

vol. IV da *Brasiliensia Documenta* — Zacharias Wagener — o *Zoobiblion* — 1964), com o propósito de mostrar aos seus amigos na pátria distante os animais, plantas e os habitantes da terra desconhecida, ou se Wagener copiava os indígenas do “*Thierbuch*” dos esboços ou quadros de Eckhout, já foi resolvida há tempo, e desta forma Wagener se serviu dos trabalhos de Eckhout (v. Thomsen — Albert Eckhuot) — embora Wagener “corrigisse” algumas liberdades artísticas do pintor holandês “simplificando” porém algo nos seus desenhos, o que se pode verificar comparando os trabalhos dos dois (*Zoobiblion* — pág. 383-385).

Wagener era apenas “amador”, desenhando nas horas vagas, e não possuía a capacidade artística de composição de quadros com grande número de figuras, o que prova claramente, quando tenta também a “dança de selvagens” correspondente à de Eckhout, porém seu desenho é bem primitivo (sua figura nº 103 de *Zoobiblion*), um “primitivismo” que aliás corresponde a tôdas as suas “obras” com muitas figuras. Se o dr. Falcão, na “nota preliminar” do “*Zoobiblion*” declara, estar convencido de que Wagener, ao executar suas aquarelas, teve diante de si modelos originais (êle quer dizer os próprios índios) e que teve a oportunidade de manifestar o meu modo de pensar, favorável à prioridade de Wagener, nesse caso, declarando taxativamente, “ninguém copia certo uma coisa errada”, então dr. Falcão, como leigo no assunto da história da arte, sai de um ponto que pouco convence: Eckhout foi “pintor profissional” e Wagener “amador”; Eckhout, se permitiu certas “liberdades artísticas”, porque achava, no ponto de vista da composição, necessário, pintar as flechas — contrário ao uso dos índios — para baixo e para diante; Wagener, com exatidão de um “escrivão doméstico”, cargo que ocupava na côrte de Nassau, achava “necessário corrigir a falha do pintor Eckhout”, sem compreender, porque Eckhout se permitiu aquela liberdade. Em tôdas as épocas havia tais “espíritos mesquinhos”.

Também dr. Schaden, da Universidade de São Paulo, nas suas anotações para o “*Zoobiblion*”, escreve nas páginas 383-385 bem claramente, que não Wagener, mas Eckhout, criou os originais, provando isto ainda com a indicação de um certo número de erros, que Wagener introduziu e que nas obras de Eckhout correspondem absolutamente com os costumes dos índios de então.¹

(1) Seria ainda de interêsse, o que outro estudioso do assunto, o Cônsul Geral Brasileiro em Munich, Mário Calábria, informa que investigou diretamente no “*Thierbuch*” de Zacharias Wagener em Dresden (1966): “Antes de passar para o material encontrado na Saechsische Staatsbibliothek (em

Finalmente, mais um fato chama a nossa atenção: Eckhout era, sem dúvida, muito dedicado a sua obra. Isto mostram os inúmeros esboços e guaches que criou durante a sua estada no Brasil. O presente que Nassau fêz ao Grão-Eleitor de Brandenburgo, continha, entre outras coisas, não ímenos do que mil e quatrocentos e sessenta esboços preparativos classificados pelo médico da cõrte, Christian Mentzel, nos quatro volumes do "Theatrum Rerum Naturalis Brasiliae", dos quais uma grande parte era da autoria de Eckhout, além dos outros trabalhos desta espécie que talvez também se encontravam em Berlim e que se perderam, junto com o "Theatrum", durante a segunda guerra mundial.

Porém nem todos os guaches, desenhos e esboços foram dados ao Grão-Eleitor. Eckhout levou o que "lhe restava da sua estada no Brasil" mais tarde para a Saxônia, sendo os quadros do castelo de Hofloessnitz baseados sôbre tais esboços. E com certeza quase

Dresden) gostaria de acrescentar pequena palavra com relação ao problema da originalidade de Wagener na pintura das figuras humanas brasileiras, quando comparadas aos trabalhos semelhantes de Eckhout. Não creio haver dúvida nenhuma de que, nesse caso, Wagener copiou, pura e simplesmente, as obras de Eckhout, delas eliminando apenas aquilo que éle não poderia ou sabia repetir, isto é, a paisagem, o "milieu", o ambiente que não conseguiu nunca disciplinar, subjugar, ou mesmo apenas reproduzir (em tôdas as cento e dez páginas do álbum (o "Zoobiblion ou Thierbuch" há apenas *uma* árvore razoavelmente pintada, pois o resto são quatro ou cinco galhos, numa elementaríssima maneira e uma ou outra fôlha em tórno dos frutos nem sempre fiéis ou regulares. Na "Aldeia", na "Dança de Índios", na "Dança de Negros" e no "Engenho" Wagener mostra sua incapacidade absoluta de pintar árvores ou vegetação. Se compararmos as reproduções coloridas de Eckhout (em Copenhague) com os originais de Wagener, não poderemos duvidar, nunca por nunca, que o amador (Wagener) plagiou do pintor (Eckhout), pois os trabalhos são cópias uns dos outros em sua totalidade, na cabeça, tronco e membros, nas roupas, na posição das mãos e dos pés, nas armas etc. Ora, Wagener provou, mais de duas vêzes, sua incapacidade de pintar figuras humanas, com o mínimo de proporção, só tendo isso obtido quando copiou, pura e simplesmente, os tipos etnográficos de Eckhout. A posição das flechas não me parece provar nada, no caso do tapuia, pois Wagener, que entortou um coqueiro, a fim de poder colocá-lo inteiro na fôlha da aquarela, não poderia entortar as flechas, ameaçado pela falta de espaço do papel, e teve assim de pintá-las com as pontas voltadas para baixo e para diante, pois as pontas indicam mais as flechas do que a extremidade posterior. Absurdo pensar o contrário, e Wagener — tendo de escolher — não deve ter hesitado um segundo em deixar na aquarela apenas a ponta das setas. Quanto a Eckhout sabemos que a maior parte dos quadros seus reproduzem índios segurando flechas com ponta voltada para baixo e para a frente."

absoluta podemos aceitar a hipótese, que deu alguns dos seus esboços como presente a amigos e colegas na Holanda, quando voltava do Brasil. Um dêles talvez aquêlê quadro, que representa as duas tartarugas, hoje no "Mauritshuis". (Holanda)

De qualquer modo, a maioria dos seus quadros nos transmite a impressão de que Eckhout, embora não fôsse um dos pintores verdadeiramente grandes, não era dos piores da sua época. Também êle empregou em muitos casos aquella estranha mistura entre "idealisation et animalité" dos objetos representados, que "finalmente levou para o protesto contra o formalismo". O que Eckhout teria sido como pintor sem a estada no Brasil, não sabemos, mas aquella permanência de oito anos em Pernambuco deu a êle um lugar de destaque, embora ainda não bem reconhecido, na "História da Arte do Brasil".

Como já foi mencionado no primeiro capitulo, em 1654 o Conde João Mauricio Nassau presenteou o seu parente, o Rei Frederico III da Dinamarca, com 26 quadros sôbre assuntos principalmente brasileiros, dos quais 23 eram Eckhout, enquanto os outros três, representando três membros de uma embaixada negra do Congo — até pouco também considerados obras de Eckhout, foram pintados pelo artista Beckx de Middelburg.

Encontra-se, no arquivo do Estado da Dinamarca o original da carta de Nassau, dirigida ao Rei da Dinamarca, a qual nos conta, como a doação daquelas telas — que hoje se encontram no departamento etnográfico do Museu Nacional, em Copenhague, se realizou.

Essa carta, datada de 13 de julho de 1654 (e escrita em Cleve — Alemanha) diz o seguinte:

"Sereníssimo e mui poderoso Rei e Senhor:

Depois da honrosa visita do almirante de V.M., sr. Lindenauw, para receber informações a respeito do Brasil, e desde que êste senhor agora partiu, não posso deixar de beijar mui devotamente as mãos de V.M. e de oferecer os meus mais humildes e fiéis serviços, considerando mais ainda a alta graça, que V.M. se dignou a mostrar a meu irmão, conde Henrique, durante a sua vida e ficarei muito feliz, de ser — como fiel servo de V.M. agradecido na mesma maneira.

Desde que interpretava a visita do acima mencionado sr. Lindenauw da seguinte maneira, que V.M. teria um interêsse especial em algumas "curiosidades" e que talvez algumas pinturas, executadas no Brasil, poderiam agradar a V.M., tomei a liber-

dade de enviar a V.M. aquelas que ainda possuo, mostrando diferentes tipos de homens e frutas, em número de vinte e seis, esperando que V.M. terá a graça de aceitá-los, podendo fazê-los copiar para outros fins (de presentes), sendo os mesmos originais que não se encontram mais em nenhum lugar. Desejaria possuir algo de mais digno para apresentá-lo a V.M., pedindo que V.M. me conservará na Vossa alta estima, permanecendo até a morte de V.M. o mais humilde, obediente e fiel servidor, Moritz Príncipe de Nassau."

Esta carta, escrita num alemão bem arcaico e — às vezes — um pouco difícil de compreender — refere a uma visita do almirante Christoffer Lindenov de Lindervold (c. 1612-1679) o qual, como parece, aproveitou um encontro com Nassau para pedir-lhe algumas "raridades" da sua estada no Brasil que o Rei da Dinamarca pudesse incluir no seu recém-formado "Gabinete de Raridades". Conforme o gosto do tempo, também Frederico III fundou um desses "Gabinetes", aproximadamente em 1650. Aquêles precursores dos Museus de hoje eram em geral uma "coleção" das coisas mais diferentes e esquisitas, das quais muitas hoje não teriam mais lugar em Museu nenhum. Lemos, por exemplo nas crônicas de então, que ao Imperador da Áustria, aproximadamente na mesma época, eram oferecidas algumas peças da vara com a qual Moisés separou o mar Vermelho, além de algo do barro usado por Deus para criar o primeiro homem, Adão. Também bezerros de três pernas, "pedras mágicas" e objetos semelhantes se encontraram não raras vezes em tais "Gabinetes".

Durante os séculos seguintes, especialmente no século XVIII, na época da "razão" aquelas coleções foram reorganizadas e os objetos "classificados", sendo aquêle "Gabinete" dinamarquês dissolvido no século XIX, e assim os quadros brasileiros foram transferidos para o Museu Etnográfico, sendo a Dinamarca o primeiro país a possuir tal museu.

Inventários de 1673/4, 1690, 1737 e 1766/75, por exemplo, mostram o interêsse relativamente bem grande, que se deu na organização de tais assuntos.

Alexandre de Humboldt viu as telas de Eckhout em 1827, durante uma visita à Dinamarca e escreveu no seu famoso "Kosmos" (vol. II — pág. 85, edição de 1847") que... seja lamentável que tão poucos artistas seguiam o exemplo de Eckhout".

E pouco depois, em 1948, o diretor do Museu, Christian Juegensen Thomson escreveu, a respeito das telas, ao seu superior, o Marechal da Côrte, J. G. de Levetzau, que os quadros todos são de um irmão do famoso pintor Gerbrandt van den Eckhout

(1621-1674), o qual, como Gerbrandt, era provavelmente também discípulo de Rembrandt, e que aquelas telas eram de certo valor. De fato, Gerbrandt van den Eckhout era discípulo de Rembrandt, porém um parentesco entre êle e o nosso pintor Albert Eckhout não pôde ser, até agora, estabelecido; menos ainda foi provado que Albert Eckhout era discípulo de Rembrandt.

Quando D. Pedro II, em 1876, visitou a Dinamarca, encontrou seis dêstes quadros expostos no Museu Etnográfico, mandando fazê-los copiar pelo pintor dinamarquês N. A. Luetzen. Aquelas cópias — em tamanho inferior aos originais, encontram-se hoje no Instituto Histórico do Rio de Janeiro.

Talvez Nassau pretenda também, com êste presente ao Rei da Dinamarca, mostrar a sua gratidão pela condecoração, com uma das mais altas ordens protestantes de então, o "Elefante Branco", recebido em 1653.

Na sua carta, Nassau menciona vinte e seis quadros — sem porém, dizer se todos êstes eram de Eckhout — ou de qualquer outro pintor.

O inventário do "Gabinete de Raridades" dinamarquês de 1673/74, o mais velho de todos que conhecemos, e feito sômente vinte anos depois da doação, menciona "oito grandes peças brasileiras com figuras, mais doze com frutas da "Índia" e mais uma com brasileiros". No inventário de 1766/75, então cem anos mais tarde — encontra-se na página 820, sob o tópico "det Indianske Kammer" (a sala da Índia) sob o número 383 "oito pinturas com figuras da Índia Oriental e Ocidental em tamanho natural, executadas na Índia por Eckhout" e sob número 388 "uma pintura — dança de índios ou "calibares".. Precisamos lembrar-nos que naqueles tempos os têrmos "Índia Ocidental" e "Índia Oriental" muitas vêzes eram confundidos, pois nem todos tinham uma idéia clara da diferença geográfica das "Duas Índias".

Existiam ainda dois quadros, um denominado "Nassau com Brasileiros" e o outro "Um Retrato de Nassau" feito em 1644 por "d'Acov". Indiscutivelmente idêntico com "Eckhout", devido à pouca exatidão na ortografia de nomes daqueles séculos. Êstes dois últimos quadros, mais tarde foram separados dos demais, para decorar o castelo de Christiansborg, onde se perderam durante um incêndio em 1794. É duplamente lamentável, pois se tratava de dois retratos distintos de Nassau e da autoria de Eckhout, os únicos dos quais se poderia ter confirmado que eram realmente pintados por nosso pintor, sendo aquêle que mostrava "Nassau com Brasileiros" de interêsse maior.

Desta maneira podemos contar, conforme o inventário de 1766/75, vinte e um quadros e mais os dois, incendiados em 1794, dando um total de vinte e três quadros eckhoutianos. Os três restantes — pois a carta de Nassau se refere a vinte e seis quadros — são aquêles que representam membros da embaixada negra e que são de autoria do pintor Beckx de Middelbourg.

Frederico III, correspondendo à indicação de Nassau, mandou copiar em 1656, conforme "nota" que se encontra no Arquivo do Estado da Dinamarca — "Regnskab over Kongens egen Kasse" — pelo pintor Lazarus Baratta, em Hamburgo:

9 grandes peças, cada uma de 16 Rxd.

12 peças representando frutas, cada uma de 2 Rxd.

1 retrato do Conde de Nassau — 24 Rxd.

1 "Dança dos Tapuyas" — 24 Rxd.

Além disso, a nota se refere ainda a dois outros quadros (naturalmente os originais não sendo de Eckhout) dos quais um representava o Conde Oldenburg e o outro Tyge Brahe, o famoso astrônomo. O total da conta se levantava em 224 Rxd., que o Rei finalmente "negociou para uma soma de 150" Rxd. (Reichsthaler).

Entre aquelas cópias, provavelmente destinadas para o "Gabinete de Raridades" de qualquer outro Príncipe, encontravam-se, desta maneira, também as cópias dos dois quadros perdidos no incêndio de 1794. Porém, infelizmente nada se pôde descobrir até hoje, a respeito daquelas cópias. Também sobre o pintor Lazarus Baratta nada se sabe. Existe na literatura correspondente o nome de um pintor Laurens Baratta, que viveu aproximadamente naquela época e do qual se sabe que era pintor de paisagens e se ocupava também como gráfico. É possível, que aquêles "Laurens Baratta", como aconteceu muitas vezes também com outros pintores, para ganhar algum dinheiro, aceitava a tarefa de copiar os quadros de Eckhout.

Que no coração de Nassau o Brasil ocupava, até o fim de seus dias, um lugar de destaque, prova uma carta na qual pede, por intermédio do seu velho amigo dos dias do Brasil, agora representante diplomático da Holanda em Copenhague, Le Maire, investigar que aquêles quadros de Eckhout não lhe pudessem ser devolvidos: "como êste lugar (Begendal-Cleve) é uma "wilder-nisse (deserto) quero rever nesta casa as nações selvagens que eu comandeï no Brasil. Assim, venho pedir-lhe que sonde o rei atual, caso não lhes tenha estima, se não queria desfazer-se de uns

quadros quem andei ao falecido rei de saudosa memória, em meu favor. Em caso contrário, em que sejam copiados para mim, pois que não possuo cópias dos mesmos. Rogo-lhe, então, procurar um bom pintor para que os copie, as figuras de tamanho de um pé e o resto na proporção": (G. W. Kernkamp, *Baltische Archivalia*, Haia, Nyhoff, 1909).

A carta, escrita em 26-6-1679, pouco antes da morte de Nassau, é, de qualquer forma, um comovente documento da grande estima de Nassau pelo Brasil.

Como parece, o seu pedido não foi atendido, provavelmente por causa do falecimento de Nassau, no mesmo ano.

*
* *
*

O que mais Eckhout ainda pintou durante a sua estada no Brasil, ou depois da volta e antes de ir para a Saxônia, não sabemos.

Thomas Thomsen, no seu livro sobre Eckhout menciona o "retrato de uma negra" (página 123) que se encontrava ainda em 1938, no Castelo de Charlottenburg em Berlim. Investigações a respeito resultaram numa carta da Administração dos Antigos Castelos e Jardins Estaduais, em Berlim (15-1-1963), dizendo, que aquêlê quadro não se encontra mais em Charlottenburg e não se achava nenhuma notícia certa nos inventários. Nêles é mencionado um "Retrato de um Negro" (tamanho 73 x 60 — nº GK I — 5023) com a indicação "pintor desconhecido". Porém também êste retrato desapareceu durante a Segunda Guerra Mundial.

O retrato que Nassau mandou fazer do Vice-Rei, Jorge de Mascarenhas, Marquês de Montalvão, depois das tréguas, na Bahia, já foi mencionado. Parece que foi Eckhout, que naquela época também criou os retratos de Nassau, quem recebeu aquela tarefa. E quando Montalvão na sua carta ao Conde Nassau (13-5-1641) pede mandar fazer mais uma cópia do seu retrato, é absolutamente provável que Nassau, com tôda a gentileza que o caracterizava, atende aquêlê pedido. Porém também as pesquisas nesse ramo, feitas tanto no Recife, Salvador ou no Palácio dos Marqueses da Fronteira, Lisboa, não deram resultados positivos. Uma informação, recebida do Cênsul alemão, dr. Lothar Siegesmund em Pôrto, diz: "não há no interior do palácio (dos Marqueses da Fronteira) qualquer retrato a óleo do Marquês de Montalvão, Mas há nos jardins, sêbre o grande lago da

“Galeria dos Reis” uns painéis de azulejos com vários Mascarenhas notáveis. Num desses painéis (o lateral da esquerda) representa-se o retrato de Fernão Martins Mascarenhas, capitão dos ginetes dos reis D. João II e D. Manuel I, emoldurado por onze medalhões com outras pessoas da família, entre elas o marquês de Montalvão, o que está expressamente indicado na cercadura do medalhão. Pelas datas de construção dos jardins se conclui, sem dúvida, que esse Montalvão é o Vice-rei do Brasil”. Mas seria pura hipótese, dizer que um retrato de Eckhout servira de modelo àquele medalhão.

O “catálogo das obras de Eckhout” que se encontra anexo ao nosso trabalho, menciona ainda mais algumas obras, que talvez fôsem pintadas durante ou logo depois da estada no Brasil. Porém, sendo desaparecidas, nada se pode confirmar a respeito das mesmas.

Se o palácio “Mauritshuis”, que Nassau mandou construir em Haya, provavelmente pelo arquiteto Pieter Post, irmão do pintor Frans Post, obedecendo importantes instruções dos arquitetos Jacob van Campen e Constantijn Huygens, continha também quadros ou decorações feitos por Eckhout, não se pode confirmar, embora apresentem alguns historiadores tal hipótese.

Uma informação do Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Haya, de 5 de fevereiro de 1963, diz, que “nada se sabe quando e quais quadros Eckhout produziu para o “Mauritshuis”, mas que aquelas obras não foram necessariamente perdidas durante o incêndio do “Mauritshuis” em 1704, pois os herdeiros de Nassau vendiam o palacete já em 1683 e desta forma — se havia de Eckhout — os mesmos poderiam ter sido transferidos na ocasião da venda.

Resta finalmente ainda um “inventário de 1690” referente ao castelo “Nassauischer Hof” em Siegen (Alemanha), a residência do ramo protestante da família do Conde Nassau. Aquêlo castelo incendiou-se por completo poucos anos depois da data daquele inventário, em 1695. Embora pareça possível que vários dos quadros mencionados sejam da autoria de Eckhout, e que os “gobelins” fôsem uma das duas séries confeccionadas por Gucht, na Holanda, conforme a doação de Nassau ao Grão-Eleitor de Brandenburgo, em 1652 — nada se pode confirmar com certeza absoluta.

Aquêlo inventário, que se encontra no arquivo real de Haya, sob o número “inventário IV, nº 1 521” parece ser feito em 1690, pois a duquesa de Kurland, que morreu em 1688, era já mencionada como “falecida” — sem dúvida vem do antigo arquivo de

Dillenburgo. Não se sabe a razão pela qual foi feito e se refere não somente aos quadros e objetos de arte mas também aos móveis, roupas de cama, etc... O escrivão que o elaborou, não entendia nada das belas artes, e muitas vezes as molduras ricas encontram mais interêsse do que o conteúdo dos quadros. O inventário várias vezes faz referência à estada de Nassau no Brasil e mostra as relações entre as côrtes de Nassau-Siegen, Brandenburg e outras côrtes, destacando também a importância política do Conde João Maurício de Nassau durante a eleição do Imperador em 1658.

A maioria dos quadros representa, naturalmente, príncipes e princesas, reis e rainhas, bispos e altos dignatários que pertenciam à família Nassau. Alguns quadros eram da autoria de P. P. Rubens ou van Dyck, o que o escrivão do inventário menciona com certo orgulho, dizendo: "conseqüentemente, trabalhos mui preciosos". Um quadro se refere a João Maurício de Nassau com o seu irmão Ernesto (falecido no Brasil) e pintado por "Hundthorst" (provavelmente Gerrit von Honthorst, Utrecht, (1590-1656)).

Também quadros de outros castelos e cidades, pertencendo aos Condes de Nassau não faltam. Os móveis de "madeira brasileira", mencionados no inventário, sem dúvida chegaram por intermédio de Nassau (ou dos seus herdeiros, talvez do "Mauritshuis" depois da venda do mesmo em 1683) ao castelo (Nassauischer Hof).

Menciona-se, ainda, no inventário um "esbôço" de João Maurício; tal esbôço existe por exemplo de Jan de Baen, que retratou o Conde Nassau várias vezes.

Alfred Lueck, que publicou o inventário na revista "Siegerland" (vol. 34/1957), observa a respeito dos dois quadros de "embaixadores com comitiva, vindo da Moscovia" (Moscou) que "estiveram em 1648 na Holanda" e de "um quadro de um embaixador da Pérsia" que o inventário menciona, que parece estranho, que tais quadros referentes a ilustrações do livro de Olearius de 1656 "Vermehrte Moscovitische und Persianische Reisebeschreibungen" (Novas descrições de viagens para Moscou e a Pérsia) foram também pintados por Eckhout para o castelo Pretzsch na Saxônia, durante a sua estada naquele país e que foram transferidos, mais tarde para o castelo de Schwedt/Oder, onde se perderam durante a Segunda Guerra Mundial. Daí não parecer impossível que se trata destes quadros do "inventário" por réplicas feitas por Eckhout conforme os originais na Saxônia.

Que o quadro do Príncipe-Eleitor Johan Georg II da Saxônia (1656-1680) que se encontrava numa das salas do castelo, seja da autoria de Eckhout, não parece completamente fora de qualquer possibilidade, pois Nassau tinha recomendado o seu pintor Eckhout ao Príncipe-Eleitor e Eckhout bem poderia ter feito, durante a sua permanência na Saxônia, tal retrato para o Conde João Maurício de Nassau.

Um outro quadro se refere a um "schwartz mannsbild" (um negro) do qual se pode, talvez, concluir tratar-se de um dos quadros de Eckhout, porém também a hipótese de se tratar da réplica de um dos quadros de Beckx von Middelbourg não seria impossível.

Uma outra referência do inventário fala de "38 quadros, em tamanho natural e sem molduras" que se encontram no chão, sem dizer de que se trata. Daí não ousa dizer serem, talvez, réplicas ou cópias (algumas de Lazarus Baratta) de Eckhout, que geralmente pintou em "tamanho natural", como mostram os quadros do Museu Etnográfico em Copenhague. É pena que o inventário trate especialmente dêste tipo de quadros tão sumariamente.

O quarto da "jovem senhora princesa" contém, conforme o "inventário", "quatro tapeçarias de animais selvagens em tamanho natural". Numa alcova vizinha encontravam-se ainda mais três grandes e quatro pequenos de tais "tapeçarias", dos quais se acredita em geral tratar-se da segunda das duas séries, feitas por Max van den Gucht, na Haya, dos quais a primeira foi executada para o Grão-Eleitor de Brandenburgo porém, como já foi dito, uma certeza absoluta não existe.

Das outras indicações, tais como "vinte e quatro quadros, grandes e pequenos" pouco se pode concluir, pois falta também aqui qualquer referência a respeito do assunto.

E, para finalizar êste capítulo,, sejam ainda mencionados dois quadros, que talvez podem ser atribuídos ao pintor Albert Eckhout, e que se encontram em coleções particulares no Brasil, pois mostram algumas características dos trabalhos do pintor.

Trata-se, em primeiro lugar de um "papagaio, sôbre frutas", na coleção do sr. José Mariano no Rio de Janeiro, e, em segundo lugar de um quadro, representando "ave, macaco e papagaio" na coleção do Conde Honório Penteado, em São Paulo. O primeiro quadro encontra-se, há muitos anos na posse da família Mariano, sendo provavelmente adquirido no Recife, enquanto o último, o da coleção Penteado, foi descoberto pelo seu proprietário em Paris, há poucos anos.

b) *Os Anos na Saxônia (1653-1663)*

Sobre os anos de 1653 até 1663, que Eckhout passou na Saxônia, sob convite do Príncipe-Herdeiro da Saxônia, e futuro Príncipe-Eleitor, João George II, é recomendado pelo próprio Nassau, sabemos relativamente pouco.

Depois de terem chegado a um acôrdo, Eckhout pediu: "desde que estava na Holanda em boas condições financeiras, quatrocentos "thaler", comida, casa, madeira para aquecimento da casa e cozinha e finalmente todo o material para o seu trabalho, isto é, telas, tintas, etc., fazendo ainda um pedido especial de liberdade absoluta a respeito da religião — pois a guerra de trinta anos (1618-1648), causada principalmente por motivos religiosos, havia terminado, há só pouco tempo antes. O pintor, em abril ou maio de 1653, logo que o tempo o permitiu, iniciou a sua viagem para a Saxônia. Contrato e "passaporte" datam de 19 de abril de 1653, constando no último que Eckhout viajaria em companhia da sua espôsa, "filhos" e empregados "domésticos". Desta forma chegava, provavelmente durante o mês de maio a Dresden, Capital da Saxônia, onde — conforme contrato — tinha de executar "retratos, quadros históricos, paisagens, cenas de caça ou qualquer outra representação, correspondendo aos desejos do Príncipe-herdeiro. A lista dos assuntos é bem completa. Não podemos imaginar, que João George tenha feito tudo isso constar no seu contrato para fazer o mesmo mais completo. Sem dúvida alguma, foi informado por Nassau que tudo isso correspondia à capacidade de Eckhout, mesmo não sendo encontrada, até agora, uma correspondência comprovante. Porém Eckhout, conforme os quadros de Copenhague, em parte ainda existentes, em parte no que se refere aos retratos do próprio Nassau, destruídos por um incêndio, tinha representado cenas da vida dos indígenas, naturezas mortas, os modelos para as tapeçarias executadas por encomenda do Grão-Eleitor de Brandenburgo na Holanda, possuindo ainda um farto material de esboços tanto de animais como plantas, indígenas, etc., pois tudo não foi entregue por Nassau ao Grão-Eleitor de Brandenburgo.

É duplamente lamentável, que não conheçamos — e apesar de minuciosas pesquisas até infrutíferas — retratos de qualquer personagem, seja da côrte, seja da própria família ou de amigos de Eckhout, talvez pintados em Dresden.

Pois não parece nada impossível que o Príncipe João George, e seja isto por mera curiosidade para conhecer as possibilidades de Eckhout como retratista — lhe encomendasse um

retrato de si mesmo, não deixando por último a consideração que naqueles tempos, quando não existia ainda a fotografia — especialmente príncipes e a classe social mais elevada tinham grande e constante necessidade de retratos, que serviam como presente para os membros distantes da família, casados ou em missão diplomática em outros países.

O que sabemos com certeza, é que Eckhout foi incumbido de duas tarefas por João George.

A primeira era a criação de oitenta quadros para decorar o teto de uma grande sala do castelo de Hofloessnitz e a segunda de executar dez quadros para o castelo de Pretzsch/Elbe, sendo os últimos transferidos, mais tarde, para o castelo de Schwedt/Oder, onde se perderam num incêndio durante os últimos dias da Segunda Guerra Mundial. (1945).

Porém os primeiros quadros, daquela coleção de oitenta telas de Hofloessnitz, ainda existem e constituem, além dos quadros de Copenhague, a parte mais importante da atividade artística de Eckhout.

O Castelo de Hofloessnitz, perto da pequena cidade de Radebeul, foi terminado cêrca de 1650, pelo arquiteto Ezechiel Eckart. É verdade que Hofloessnitz nunca alcançou a importância de outros castelos de caça, como por exemplo o castelo de Moritzburg, dez quilômetros distante, e parece, que João George perdeu relativamente, logo depois do seu término, o interêsse naquele pequeno castelo. Porém o que tais castelos de caça significaram naquele século, podemos bem imaginar, conferindo as datas a respeito dos resultados de caça entre os anos de 1611 e 1654, quando se abatiam na presença do próprio Príncipe-Eleitor da Saxônia (o pai de João George) mais de 113.600 animais, entre os quais cêrca de 15.288 veados, 203 ursos, 3.543 lobos. O próprio João George II abateu, entre os anos de 1656-1677, não menos do que 96.862 animais.

Além de Eckhout, ainda o pintor Christiano Schiebling (1603-1663), que voltou, em 1629, de uma viagem de estudos da Itália, foi incumbido da decoração artística de Hofloessnitz, Schiebling, pintor da côrte de Dresden, desde 1634, era discípulo e cunhado de outro pintor da côrte, Kilian Fabricius (falec. 1633) e de Schiebling se encontraram, até 1728, cêrca de 18 quadros representando paisagens e animais silvestres em Dresden, no Castelo de Pillnitz e no castelo bem vizinho de Hoffloessnitz, Moritzburg. Desta maneira podemos bem acreditar que os quarenta quadros de animais de Hoffloessnitz, que Thomsen na sua já mencionada biografia de Eckhout de certa maneira queria atribuir a êste pintor.

na verdade sejam da autoria de Schiebling, especialmente sob a consideração do fato que algumas destas telas datam de antes da chegada de Eckhout à Saxônia.

Porém Schiebling (e o seu cunhado Fabritius) não eram os únicos pintores que a corte de Dresden ocupava; consta nas relações de então um número relativamente grande de pintores, não sendo todos eles da primeira categoria, que eram ocupados por João George I e o seu filho João George II.

Enquanto Fabritius era especialmente ocupado com a decoração da residência em Dresden, Georg Dhuerr (fal. 1651), outro pintor da corte, criou vários quadros para "os casetlos dos Príncipes-Eleitores da Saxônia", sendo daí não impossível, que alguns destes quadros de animais de Hofloessnitz sejam da autoria do último. Centurio Wiebel (1616-1684) talvez não pertença aos possíveis artistas de Hofloessnitz, pois era, antes de mais nada, retratista e miniaturista de renome. Dos outros nomes mencionamos ainda Andreas Vogel e o pintor da corte do arqueduke da Áustria, Bartolomeu Strobel, que passou algum tempo em Dresden, porém também para este vale o que se diz anteriormente a respeito de Wiebel; daí, não nos parece bem provável que eles participaram da execução de quadros de caça para Hofloessnitz, completando porém o quadro relativamente grande de pintores na corte da Saxônia de então, e mostrando o grande interesse que existia pela pintura.

O Castelo de Hofloessnitz sofreu várias modificações e pertenceu até 1889 ao governo saxônico. Então passou a pertencer a vários particulares, sendo restaurado pelo último destes, o General von Suckanoff-Podkolzine, no início do século XX. A parte principal do castelo consiste de uma casa de um andar térreo e um andar superior, ligados por uma escada dentro de uma pequena torre.

Todo o andar superior foi conservado no seu estado inicial, porém sem os móveis, que foram vendidos em leilão no início do século, sendo o castelo hoje um dos documentos mais notáveis da Saxônia, no que se refere ao modo de enfeitar tais castelos de caça. É dividido numa sala maior central de 7 m por 7 m, e duas salas menores a ambos os lados. Sendo de madeiramento (tabique) a construção inteira, o teto é de madeira, subdividido em oitenta quadros, conforme o gosto da Renascença, cujos motivos são aves brasileiras em vôo ou pousadas nas árvores. Tudo oferece um aspecto bem alegre e multicolor, porém sem organização uniforme.

Estes oitenta quadros de aves brasileiras, indiscutivelmente são da autoria de Eckhout, servindo-se o último dos esboços feitos no Brasil, que se encontram nas suas mãos, pois nem todos foram, como já foi dito antes, entregues ao Conde de Nassau.

Infelizmente as atas referentes a Hofloessnitz, que hoje se encontram no arquivo da cidade de Radebeul (município ao qual pertence Hofloessnitz), não dizem muito a respeito do castelo. Encontra-se uma carta do restaurador dos museus saxônicos, Gustav Loehr, que informa que: "no teto do salão nobre se encontram oitenta quadros representando aves, dos quais vinte são muito defeituosos. Também os outros quadros mostram alguns defeitos, podendo-se acreditar que êles, se não se toma uma medida correspondente, chegarão em breve ao mesmo estado lastimável dos outros".

Algumas noticias de uma fôlha anexa dizem por exemplo:

quadro nº 65 pouco trabalho

" nº 66 muito

" nº 67 estado bom

" nº 68 estado bom

" nº 69 muito trabalho

" nº 70 pouco trabalho

" nº 71 muitissimo trabalho etc...

Em soma, 5 quadros precisariam de uma restauração muito forte, enquanto 15 precisariam de uma restauração ainda bastante forte, um algo menos, 29 pouco e o resto estava em bom estado. Finalmente segue uma oferta para execução da restauração, exigindo Loehr — sob a data 21-5-1912 — uma importância de 300 marcos, para a restauração somente dos quadros representando aves.

Desde que Loehr foi incumbido da restauração de todos os quadros do castelo (inclusive daqueles não de Eckhout) a importância estabelecida para o trabalho total alcançou 1.400,00 marcos. Precisou mais de três meses para esta tarefa, exigindo depois o pagamento de uma diferença de 1.750 marcos, dos quais foram pagas finalmente ainda 1.500 marcos, considerando o fato de que os quadros (sem porém mencionar quais dêles), se encontram num estado muito pior do que se pensava no início. Daí não se sabe se Loehr também tocou naqueles outros quadros das aves, que designava como "em bom estado". — Sabe-se ainda que os quadros por fins da restauração, foram tirados das suas molduras.

Infelizmente as atas não mencionam nem o nome de Eckhout nem dos outros pintores que se ocuparam com a decoração do castelo durante o século XVII.

No que se refere à questão se talvez o velho companheiro dos dias brasileiros, Frans Post, tivesse ajudado nos fundos respectivamente das paisagens que completam os oitenta quadros das aves, podemos afirmar, sem hesitação, que tal hipótese fica meramente uma hipótese sem fundamento. Post encontrava-se, naquela época, isto é, entre os anos de 1653 e 1663, em plena atividade na Holanda, e dificilmente teria tido tempo de submeter-se a uma viagem "tão distante e penosa". Ocupava, de 1656 até 1657, o cargo de "comissário da S. Lucas-Gilde" sendo nos dois anos seguintes "tesoureiro" da mesma, acompanhando, como parece, ainda em 1661, o Conde Nassau numa missão diplomática para a Inglaterra.

Se certos historiadores da arte encontram uma pequena semelhança entre os fundos dos quadros de Hofloessnitz e aquêles de Post, pintados a respeito do Brasil, parece muito mais convincente que Eckhout se serviu dos modelos de Post, com o qual trabalhava durante tantos anos em Recife, e a cuja influência artística não escapou. Porém em muitos casos a paisagem do fundo dos quadros não é brasileira.

Os quadros das aves de tamanho 90 por 90 cm representam porém, indiscutivelmente, um assunto de grande interesse. Quando, em 1911-12 a herdeira do último proprietário, Madame de Zolotoff procurava um interessante para o castelo, se formava uma "Sociedade de Amigos de Hofloessnitz" (Hofloessnitzverein, constituído por membros da aristocracia, da indústria, altos funcionários públicos e oficiais, que adquiriu o castelo por 150.000 mark. Esta sociedade, na sua fundação, não por último foi estimulada pelo internacionalmente famoso Diretor dos Museus Prussianos, von Bode, que, numa carta, mencionou que o grande "trust" de Wertheim, em Berlim, (casa de móveis, artigos domésticos, etc.) se prontificou a pagar sòmente para os quadros enfeitando o teto do castelo (então aquelas do nosso Eckhout) a importância, para aquêle tempo bem considerável, de 60 mil marcos. Finalmente, por motivos de seguros, um perito Otto Mueller, Conservador dos Museus de Dresden, fixou o valor de cada um dos oitenta quadros em quinhentos marcos, observando que êste cálculo se refere ao valor da "antigüidade" e não representava o valor artístico ou de estimação.

Quando Eckhout terminou a tarefa ligada ao Castelo de Hofloessnitz, não sabemos. Alguns historiadores, por causa de uma

carta de Nassau ao Príncipe João George II da Saxônia, datada em 19/29 de agosto de 1655, na qual Nassau pergunta, se Eckhout terminou os serviços, para executar algo para o próprio Nassau, que êle queria enviar para Dinamarca, acreditam, que Eckhout talvez interrompia a sua estada na Saxônia, para servir o seu antigo "amo". Porém, não se encontra uma resposta positiva ou negativa nos arquivos, nem em Cleve nem na Saxônia, de maneira que não se pode afirmar que Eckhout voltou temporariamente para os serviços de Nassau. Por outro lado, disse aquela carta, claramente que, "caso não se precise dêle (Eckhout) mais (em Dresden).

Porém, João George II, já tinha outras idéias a respeito de Eckhout, e daí me parece muito mais provável, que o nosso biografado não voltasse por algum tempo para a côrte de Nassau, mas continuasse em Dresden. Assim talvez se explica que Frederico III da Dinamarca mandou copiar certas telas de Copenhague, telas que tinha recebido de Nassau, pelo pintor Lázaro Baratta.

João George II, conforme o gosto dos seus tempos, também queria algo no estilo dos "Gabinetes de Raridades" e assim encomendou de Eckhout dez quadros grandes, representando cenas dos vários países, especialmente da Ásia. Eckhout nunca estêve na Ásia, e conseqüentemente não tinha nem material em forma de esboços, nem impressões próprias daquele continente. Porém, descrições de viagens da Ásia não eram raras no seu tempo, descrições que muitas vêzes eram completadas por ilustrações, porém nem sempre feitas por artistas, que pessoalmente visitaram a Ásia. Uma das obras, das quais Eckhout se servia para aquêles quadros, era a "Vermehrte Moscovitische und Persianische Reisebeschreibung" de Adam Olearius (1656), pois algumas das estampas daqueles livros têm uma semelhança inegável com certas telas de Eckhout. Por outro lado, o pintor se serviu de muitos objetos do gabinete de raridades de Dresden, colocando, sem bem distinguir, o material que, de fato, era de origem asiática ao lado de qualquer outra "preciosidade curiosa" daquele "gabinete". O resultado era uma mistura — na qual se encontram ainda reminiscências do Brasil que, em muitos casos, não deu resultado positivo, no ponto de vista artístico. Muitos dos quadros parecem sobrecarregados, a composição — às vêzes — sofreu, devido à multiplicidade dos objetos representados, e alguns dos quadros parecem artisticamente tão fracos, que se pode acreditar, como era costume daquela época, na participação de alguns discípulos menos capazes. Por outro lado, existem algumas telas entre êste segundo grupo que são de uma beleza singular na composição, e as quais dignamente

se juntaram as suas melhores telas de Copenhague. Desde que todos êstes quadros de Schwedt/Oder, para onde foram transferidos, se perderam nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial, um estudo mais profundo não mais se permite.

Eckhout havia agora passado mais de dez anos na Saxônia. O gosto da côrte, durante êstes dez anos, sofreu uma mudança completa. Da Renascença, que governava ainda no início da sua chegada por completo em Dresden, o interêsse artístico, também influenciado por muitos artistas que voltaram das suas viagens de estudos da Itália e pelo fato, que a inquietude que a guerra de trinta anos (1618-1648) com certeza absoluta também trouxe para a Saxônia, uma inquietude hostil para o desenvolvimento das artes em geral, agora cedeu lugar a um período relativamente pacífico e calmo, durante também as artes na Saxônia tentaram adaptar-se as novas orientações” do barroco. E Eckhout, que afinal das contas, não mais pertencia à “geração dos jovens”, sentia o desejo de voltar para a sua pátria, para passar o resto de seus dias na Holanda. Não temos documentos comprovantes para o seguinte, porém nos parece muito provável, que também a sua saúde não era boa, pois como mostramos no capítulo que se ocupa com as datas da sua biografia, faleceu pouco tempo depois da sua volta à pátria.

Desta forma, com um “passaporte de despedida”, certificando que o Príncipe-Eleitor João George II, da Saxônia, atendeu o pedido Eckhout, para voltar para a Holanda, documento no qual também consta, que serviu satisfatoriamente, Eckhout em 1663 voltou para a pátria.

III — As Tapeçarias

Já várias vêzes fizemos referências às três grandes doações de Nassau — a de 1652 quando deu ao seu parente, o Grão-Eleitor de Brandenburgo quadros, móveis, livros etc., depois aquela de 1654, ao Rei Frederico III da Dinamarca, e a última de 1679, ao Rei Luís XIV da França.

Especialmente a primeira e a última têm a maior importância para o presente capítulo “As Tapeçarias”. O nome de Eckhout é provavelmente mais conhecido na História da Arte e do Artesanato, devido a essas doações. Pois, tapeçarias confeccionadas conforme os quadros de Eckhout se conservaram em número maior, como mostrar-se-á mais tarde.

O gosto para as tapeçarias como enfeite de grandes paredes é antiqüíssimo. Já no Egito se estimavam as tapeçarias, e desenhos sêbre vasos gregos mostram teares tecendo tais tapeçarias.

No fim da época pagã e no início da nossa era, o número de fragmentos de tais tapeçarias, (em lã e nas cores verde, vermelho e roxo especialmente) sempre está crescendo, antes de mais nada no Egito e na Ásia Menor, embora se usassem tais tecidos talvez em primeiro lugar para enfeitar os próprios vestidos.

Em Bizâncio se estimavam em grandes proporções tapêtes em sêda, para fins decorativos. Também da cultura espanhola-arábica conhecemos belos exemplos dêste tipo.

Nos séculos 12 e 13 também na Europa Central, especialmente na França e na Alemanha tais tapeçarias se apresentam sempre mais freqüentemente. Agora se confeccionava, em muitos casos, grandes ciclos de tapeçarias, como por exemplo aquêles de Angers na França, representando 73 (originalmente 105) diferentes cenas do Apocalipse, feitas para o duque Luís de Anjou (1377-82). Também na Alemanha existiam, naquele tempo, famosas manufaturas de tapeçarias, que escolheram para os seus assuntos não sòmente cenas da Bíblia, mas também lendas mitológicas ou mesmo acontecimentos da vida real.

No século XV as manufaturas francesas de Arras e Tournai, ou Bruxelas, ocuparam o primeiro lugar destas obras de artesanato, pois tanto igrejas como príncipes mas também a rica burguesia tornaram-se fregueses das manufaturas.

Daí em diante, o uso de fios de sêda e de ouro para fins de aumentar a impressão artística, se torna sempre mais desejado.

Importância verdadeiramente internacional ganhou a manufatura "des Gobelins", fundada em Paris, aproximadamente em 1662.

Voltamos, para o presente de Nassau ao Grão-Eleitor de Brandenburgo. O biógrafo de Nassau, Driesen, publica no anexo da sua obra uma relação dos objetos, que o Conde Nassau enviou ao seu parente; entre êsses objetos mencionam-se, sob o tópico "13", sete grandes pinturas a óleo, na altura de "sete brabantische Ellen" (uma "Elle" igual a 0,694 m), com os quais, em forma de tapeçarias, se poderia enfeitar uma sala grande, e nos quais se representam índios, pintados conforme a Natureza e em tamanho natural das mais diferentes "províncias", bem como animais, frutas, peixes, répteis, flôres, etc. . . . , além de 9 "peças pequenas" para serem colocadas embaixo das janelas (conforme o gôsto da época) e nas proporções dos grandes quadros. E nunca se encontrava no mundo coisa semelhante, daí a grande estima dos entendidos na arte.

Não sabemos, se se trata dêstes quadros de originais de Eckhout, feitos no Brasil e com o propósito original de enfeitar a

moradia de Nassau em Recife, pois Nassau levou todos aquêles quadros, tanto de Post como de Eckhout para a Europa, quando deixou o Brasil em 1644.

O gôsto de tapeçarias pela família Nassau, aliás, é tradicional. Já o Conde Henrique de Nassau-Breda, preceptor e conselheiro do Imperador Carlos V, mandou executar oito famosos "gobelins" sôbre a história da dinastia Nassau (1531) que se encontraram inicialmente, com mais outros — representando cenas da mitologia e da Biblia — no Castelo de Dillenburg (Alemanha) e que se perderam — mais tarde — num incêndio durante as várias ações bélicas que devastaram a Alemanha nos séculos seguintes.

No já mencionado "Inventário de 1690" do Nassauische Hof, em Siegen lemos por exemplo: "4 tapeçarias mostrando animais selvagens em tamanho natural" que se encontraram no aposento da S. A. a "jovem princesa", enquanto na alcova existiam ainda mais três grandes e quatro pequenas destas tapeçarias.

O tamanho de "sete brabantische Ellen" corresponde mais ou menos a cinco metros (de altura) não é nada de anormal para as tapeçarias daqueles tempos, pois as salas de então alcançaram muitas vêzes alturas bem maiores.

O Grão-Eleitor aceitou a idéia de Nassau de mandar fazer tapeçarias conforme os quadros grandes e o fabricante Max van den Gucht, na Holanda recebeu aquela tarefa, em 1667. Porque o Grão-Eleitor deixou passar tantos anos, não sabemos. Existe porém, uma correspondência (no Koninklijk — Huisarchief, na Haya) com a data de 16-4-1667. Nesta carta, Gucht confirma ter recebido do Conde João Maurício de Nassau "acht groote stuck en dry fensterstuck indiaensche schildereyen van allerhand manschen, gedierte en kruijen soo groot als't leven" (oito grandes "e três pequenas pinturas de assuntos da Índia", de homens, animais, etc. em tamanho natural) e se compromete de finalizar tais tapeçarias dentro de quatro meses para o preço de 12 "gulden" a "elle" (vara). Ele ainda promete usar tais modelos unicamente para encomendas de Nassau ou do Grão-Eleitor.

Em 19-5-1668, o Grão-Eleitor escreve ao Príncipe João Maurício, que gostava muito das tapeçarias feitas na Haya e teria sido uma pena, de não as terem encomendadas.

Finalmente existe ainda uma "Specification der Indianischen Stucken, so der Chur. Fuerstl. Lustgaertner Michael Hauff in zwei Kisteneingepackt mit nach Cleve genommen" (uma relação, conforme a qual o jardineiro do Grão-Eleitor, Michael Hauff,

colocou as "peças indianas" em dois caixões, levando-os para Cleve. A lista não tem data, porém se pode aceitar a hipótese de que se trate da remessa de Nassau para Gucht. A diferença de dois quadros grandes, pois a lista menciona dez, e não oito, como Gucht confirmou de ter recebido, não se pode explicar.

A relação contém os seguintes tópicos:

em cada peça é representado:	largura	altura
1) um cavalo (em cores e um rinoceronte	14 pés-9 inch.	12pés-6 inch.
2) um cavalo branco e um elefante	15 pés	até 13 pés
3) um português a cavalo e um carro de bois	15 pés	até 13 pés
4) um índio com trança marrom na cabeça e um rio com peixes	10 pés	13 pés
5) várias figuras e 2 avestruzes	10 pés-10 inch.	14 pés
6) dois cavaleiros, um num cavalo branco e outro num cavalo preto	10 pés	14 pés
7) um índio com arco etc. e um português com (im Gou... ilegível) que leva frutas em duas cestas	8 pés-7 inch.	13 pés
8) uma mulher preta numa rede com guarda-sol de plumas de papagaio	8 pés-7 inch.	13 pés
9) algumas crianças indígenas com avestruz	5 pés-5 inch.	5 pés-1 inch.
10) um rei indígena ainda três "peças" com peixes, aves, etc. cada um com	? pés-8 inch.	4 pés-5 inch.
	6 pés-6 inch.	3 pés.

Antes de mais nada observa-se, neste caso, que somente os oito primeiros quadros são de tamanho "grande", enquanto existe

uma diferença apreciável entre êstes oito e os restantes (mesmo considerando, que o tamanho de largura do quadro nº 10 não é legível, a indicação exata da altura permite a conclusão de que não era muito largo). Daí parece bem mais razoável que Nassau tenha completado a remessa para Gucht com mais dois quadros pequenos.

Finalmente existe ainda a possibilidade de que Eckhout, depois da sua volta de Dresden, tenha criado novos cartões para Gucht e que a remessa de 1652 para Brandenburgo nem foi usada para êste fim.

Infelizmente é também desconhecido o destino destas tapeçarias de Gucht. Gucht confeccionou, no mínimo, duas séries conforme os modelos que recebeu de Nassau. Uma série foi determinada para o Grão-Eleitor, que de fato, na acima mencionada carta os estimava.

Nassau mesmo não ficou tão entusiasmado, daí se pode concluir que Gucht talvez não usava a mesma cautela para as tapeçarias que Nassau recebeu. O preço estabelecido é relativamente muito barato, e o tempo da execução bem curto. Gucht mesmo, de origem flamenga, criou na sua manufatura tapeçarias em geral excelentes e trabalhava para fregueses bem importantes, como por exemplo o Rei da Polônia. Se Nassau se dirigiu para Gucht, e não à recém-fundada manufatura em Paris (1662) tem entre outros também a explicação, que Gucht já possuía um nome, enquanto a manufatura "Des Gobelins" em Paris estava no início da sua atividade e talvez nem era ainda bem conhecida fora da França. Além disso, Nassau mantinha relações de primeira ordem com a Holanda, mas não com a França, e fora disso a situação política entre a Holanda e a França não o permitiam.

Parece que as tapeçarias da série de Gucht, que Nassau recebeu, foram transferidas para o Castelo de Siegen, onde se incendiaram em 1695. Pois o "inventário", do qual falávamos no capítulo segundo, menciona várias tapeçarias, embora a descrição dos assuntos seja tão sumária que não se pode confirmar se se tratava de fato dêstes "Gobelins".

No que se refere às tapeçarias que o Grão-Eleitor recebeu de Gucht, se sabe ainda menos. Investigações a respeito na Administração dos Antigos Castelos e Jardins, em Berlim, resultou numa carta datada em 7-11-1962, que informa "que não se pode dar uma resposta positiva sôbre as tapeçarias. Parece que não se conservaram. A descrição do Castelo de Berlim, do fim do

século XVIII, de Nicolai e Rumpf, menciona muitas salas com "tapeçarias em Hautelisse", porém falta quase sempre a indicação do assunto. Também quadros do pintor Eckhout não se encontram nos inventários e velhas descrições".

"Naturalmente não é necessário pensar, que o Grão-Eleitor destinou aquelas tapeçarias para o seu castelo em Berlim; possuiu ainda muitíssimos outros castelos, porém até agora não se encontrava nenhum vestígio a respeito das mesmas.

Que Eckhout foi o criador dos "modelos" parece fora de qualquer dúvida, pois foi êle que criou os quadros que hoje se encontram em Copenhague, e os modelos das tapeçarias "Des Indes", feitos mais tarde em Paris, que contêm, em grande parte, os mesmos assuntos das tapeçarias de Gucht.

Quando então da primeira execução de tapeçarias, aquela de Gucht, provavelmente nada sobreviveu, o caso porém é bem diferente quanto às tapeçarias feitas em Paris.

Souza Leão dá na "Gazette-Des-Beaux-Arts, février 1961" — uma descrição minuciosa da doação a Luís XIV. Parece, como Souza Leão diz: "é esquisito que Nassau, antigo comandante-em-chefe do exército holandês, oferecesse algo ao rei da França, desde que as hostilidades entre os dois países não estavam ainda terminadas".

Porém a idéia não é tão absurda, como parece no primeiro momento. Nassau já estava como soldado "inativo", além disso bastante doente e, como de costume, em dificuldades financeiras. O seu administrador, Jacob Cohen de Amsterdam, que seguiu a Maurício Post, para dirigir as finanças de Nassau, foi convencido pelo Príncipe que um presente ao Rei da França, o qual conforme os costumes da época teria sido respondido por jóias e condecorações, poderia melhorar a situação financeira quando, com muita discrição, se podia fazer entender ao Rei Luís XIV, que o "contra-presente" com preferência pudesse ser formado de dinheiro. Cohen aconselhava, a Nassau, de servir-se de uma personagem francesa de certa importância como intermediário.

Desta maneira Nassau se dirige em primeiro plano ao conde Beauvau d'Espence, plenipotenciário francês, por causa do tratado da paz, que se encontrava em Nimègues, e depois se dirige ao Marquês de Pomponne, secretário de Estado, o qual era seu conhecido desde Haya e, finalmente, em fevereiro de 1769, ao próprio Luís XIV. Depois de um relatório favorável dos conselheiros do rei, o conde d'Estrades informa a Nassau que o rei acei-

taria o presente. Em julho do mesmo ano, na bagagem do Marquês Colbert, irmão do onipotente ministro de Luís XIV, em seis volumes, o presente é embarcado e segue de Nimêgue via Rouen a Saint-Germain, de onde é transportado ao Louvre, em Paris, chegando aproximadamente em agosto ou setembro de 1679. Lá foi visitado pelo Ministro Colbert, por membros da família real e finalmente — duas vezes, pelo rei, que mostrou grande interesse.

Também a respeito desta remessa existem inúmeras dúvidas do que continha exatamente. Parece que a doação foi composta de oito grandes quadros, representando figuras humanas e animais, em tamanho natural, plantas, frutas, aves, animais, peixes e paisagens do Brasil, de 14 pés e 8 pol. de altura e de largura não indicada, talvez de diversas larguras, e mais ainda 34 quadros representando "des ville, forteresses, ports de mer et paysages du Brésil et quelques fruits et animaux du dit pays — dont partie sont dans de bordures d'ébène, hauls d'enciron 2 à 3 pieds sur 3 à 4 pies de large", conforme um inventário do ano de 1681".

Sem uma necessária indicação de quem eram estes quadros, fica mera hipótese, se todos eram da autoria de Eckhout, ou, o que parece bem provável, também de Frans Post ou ainda de mais alguns pintores cujos nomes ignoramos. Nassau, de qualquer modo, completou o presente para o Rei da França com armas, rêdes e outros objetos indígenas do Brasil, deixando a critério do Rei ou dos artistas da Manufatura des Gobelins¹ necessárias modificações conforme a "liberdade artistica" ou a moda, sempre em mudança.

Charles Lebrum, sob cuja direção enérgica e capaz a manufatura de Paris alcançou o seu auge, estimava o presente de Nassau muito e julgava a idéia de manufaturar, conforme os quadros, uma série de "tapeçarias" absolutamente realizável.

Jacques Baschet escreve no seu livro "Tapisseries de France" (1947): "En 1692 on met en oeuvre la tenture dite "Des Indes" dont le's modèles originaux, en huit tableaux exécutés aux "Indes"

(1) O nome "Gobelins" deve-se a uma família de tecelões deste gênero, Gobelin que executava, na segunda metade do século XVI esta espécie de tecidos em Paris. O Rococó criou famosos "Gobelins" conforme as obras de Boucher e atualmente a arte moderna se serve também dos "gobelins"; basta mencionar-se por exemplo o nome de Jean-André Lurçat que desenhou para a famosa manufatura de Aubusson (França) gobelins com influências surrealistas.

(êle qu'er dizer "provavelmente nas Índias Ocidentais" pois como tudo parece, nem Eckhout nem Post jamais estiveram nas Índias Orientais), "representant des animaux" etc. et raccomendés de 1687 à 1692 par Fontenay, Houasse, Bonnemere, Desportes et Ivart, pour faire en tapisserie".²

Desta maneira, a primeira série "Des Anciennes Indes" foi executada:

Aquelas tapeçarias conforme os modelos de Eckhout agradaram plenamente ao gosto "exótico" do tempo, de maneira, que — como Madame Jarry, no seu já mencionado trabalho, escreve: "até 1730 oito séries das "Anciennes Indes" foram feitas em duas alturas diferentes (v. o esquema anexo. É bem compreensível, que os cartões originais usados para a execução das tapeçarias, apesar de vários consertos finalmente se gastaram quase por completo que finalmente M. Orry "directeur des Bâtiments du Roi" encomendava novos modelos de François Desportes. Os "novos cartões" estiveram prontos em 1735 (ao preço de dois mille "livres" por cada cartão) e até o ano de 1741 mais oito séries completas, além de alguns exemplares fora da "série" foram executadas. Desportes havia "modificado" — conforme o gosto da época, em algo os "modelos antigos", introduzindo especialmente animais e plantas da Europa. Aquêles "modelos novos" serviram para a assim chamada séries "Des Nouvelles Indes" e os cartões foram usados até mesmo no século seguinte. Aliás, Desportes havia já colaborado nos cartões para as "Anciennes Indes", daí o assunto era-lhe bem familiar.

Não se pode dizer com exatidão, se para as "Anciennes Indes" serviram os modelos de Eckhout (com certas influências de Post, especialmente a respeito do fundo de algumas, onde se vê na paisagem uma certa semelhança com as paisagens Posteanas) ou se os artistas da manufatura os "transpassaram" conforme as exigências tanto técnicas como da moda de então. De qualquer forma, que "a base" dos modelos é indiscutivelmente de Eckhout, mostram os inúmeros esboços de animais, plantas e até figuras de certos dos seus quadros, daí a sua participação; mesmo se esta fôsse talvez só "indireta" não se pode negar.

(2) Mme. Madelaine Jarry no seu trabalho "Les Indes" *Connaissance des Arts* — Mai de 1959 — indica que "la première tenture ne fût entreprise qu'en 1687".

Uma série completa das "Anciennes Indes", por exemplo, encontra-se no antigo palácio do Grão-Mestre em Valetta, Malta. Também sobre este assunto existe interessante trabalho de Mme. Jarry (Burlington Magazine — Sept. 1958). Estas tapeçarias, tecidas em "basse lise" foram encomendadas pelo Grão-Mestre da Ordem, Ramon Perelos e Roccaful, por intermédio do Cav. de Mesmes. Encontra-se nos arquivos da Ordem (hoje na Royal Library of Malta, em Valetta) uma correspondência a respeito desta encomenda, que data de 1708 até 1710.

Roccaful teve a feliz idéia de enfeitar 2 dos principais edifícios da capital de Valetta com tapeçarias. Desta maneira foram encomendadas uma série referente ao Nôvo Testamento e destinada à Igreja de S. João. A segunda é justamente esta das "Anciennes Indes", pelas quais existe mesmo ainda o contrato elaborado entre Jean Jacques de Mesmes e Etienne le Blond "tapissier ordinaire du Roi dans sa Manufacture des Gobelins, demeurant dans la dite Manufacture Faubourg Saint Marceau, paroisse Saint Hippolyte", datando em 22 de outubro de 1708.

De acôrdo com o tamanho do salão em Valetta era necessário dividir os modelos originais de oito para a série completa em dez. Além daquela série das "Anciennes Indes" se encomendavam ainda cinco tapeçarias "dessus de fenêtre" e um "dessus de porte" com brasão do Grão Mestre, naturalmente sem "influência Eckhou-teana" para essas últimas seis tapeçarias. O preço estabelecido era de "cent vingt livre l'aune carrées, mesure à Paris". Algo, isto é, a importância de dois mil "livres" foi paga adiantadamente e pelo resto foi combinado um pagamento mensal de mil "livres", na condição que a tapeçaria fêsse também avançada na sua execução "de mois en mois".

Sob a data de 2 de junho de 1710, finalmente de Mesmes pôde informar que a encomenda foi encaminhada. Chegou em bom estado em Malta e pode ainda hoje ser vista na sala, para a qual foi destinada.

(Voltaram em 1895 para a França, onde foram restauradas, o que demorou até 1910.)

Outra série completa, das "Nouvelles Indes" encontra-se no antigo Palácio do Arcebispo em Praga, para o qual foi encomendada depois da reconstrução do Palácio, adotando o estilo do Rococó.

Como mostra porém o "esquema" anexo, não são as únicas séries completas. No Brasil encontram-se alguns "fragmentos"

(pois era muito comum em quase tôdas as épocas "cortar" as tapeçarias, quando uma parede de um outro salão do que o original, para o qual foi feita, não correspondia ao tamanho,) no Museu de Arte em São Paulo. Um outro encontra-se no Museu do Açúcar em Recife² e um terceiro numa fazenda perto de Campinas.

O Embaixador dr. Joaquim de Souza Leão possui na sua coleção dois lindos exemplares, outras peças avulsas encontram-se em diversas partes da Europa.

Vendeu-se, em 1962, em Koeln (Alemanha) na Casa de Lempertz, um belo exemplar do "Roi porté" (3,80 x 3,50) por Dm. 40.000,00.

Uma coisa que ainda merece ser mencionada é que Nassau não viu mais a execução das tapeçarias conforme o seu presente "verdadeiramente real", nem recebeu a tão desejada "recompensa" de Luis XIV, pois tinha falecido em 1679.

Que, aliás, os modelos, que Nassau enviou para Paris não parecem ter sido os mesmos usados por Gucht, em Haya, em 1667, confirma uma carta de Nassau a Despence. Pode-se concluir, desta carta, que se trata de uma parte do presente de Nassau feito ao Grão-Eleitor de Brandenburgo (em 1652) e que, por motivos desconhecidos, chegou outra vez às mãos de Nassau, pois Cohen, o agente do Príncipe teve de fazer restaurar vários dêstes quadros voltando de Berlim, onde ficaram "bem vinte anos empacotados".

Souza Leão, no seu trabalho na "Gazette des Beaux Arts" (février de 1961) defende a justa tese de que usaram, em Paris, para a confecção das "Anciennes Indes", os cartões feitos por Eckhout, pois preservou-se um cartão, representando "Le Roi porté" que mostra tôdas as características das obras com a assinatura do próprio Eckhout, que hoje se encontram em Copenhague.

AS TAPEÇARIAS FEITAS EM PARIS (DES GOBELINS)

1) As assim chamadas "*Anciennes Indes*" — feitas entre 1687 até 1730, cêrca de 3,30 m (altura e 4,60 m (largura), contendo oito tapeçarias diferentes (feitas pelo menos oito vêzes)

(2) Esta peça do Recife foi tecida na Bélgica faz poucos anos e em dimensões muito menores.

e cujos "cartões" ou pelo menos os esboços eram com tãda a probabilidade de Albert Eckhout.

Os assuntos são:

Pescadores Índios,
Índio a Cavalo,
A Zebra,
O Elefante,
Luta entre animais selvagens,
O Rei transportado,
Os Caçadores,
Os Dois Touros.

Estas tapeçarias encontram-se nos Museus de Viena, Quirinal (Roma), Palácio Pitti (Florença), Musée du Mobilier National, Paris, Malta (aqui dividido, conforme o tamanho da sala em dez assuntos) e em várias coleções particulares em peças separadas, ou, no Museu da Arte (São Paulo) em alguns fragmentos.

2) As assim chamadas "*Nouvelles Indes*" — cujos cartões eram feitos por François Desportes, conforme os cartões antigos, com certas modernizações", altura 3,30 m, largura 4,60 m. Os cartões eram usados entre 1740 e 1826 e a "Negresse" também ainda entre 1936 e 1939.

Foram encontradas até agora 10 séries completas e 13 peças avulsas, contendo:

Os Pescadores Índios,
O Cavalo Branco,
A Zebra,
Luta dos animais Selvagens,
O Cavalo "côr Isabelle",
A "Negresse",
Os Caçadores,
Os Dois Touros.

Estas tapeçarias encontram-se no "Mobilier National" (Paris) — Palácio do Arcebispo — Praga, Palácio Liría, Veneza e várias coleções particulares.

IV — Os Esboços em Berlim

A pouca sorte, o que lamentamos, a respeito da conservação das obras de Eckhout manifesta-se mais uma vez com referência aos seus inúmeros esboços, desenhos e guaches que elaborou durante a sua estada no Brasil e que serviam para êle depois da sua volta ao Velho Mundo como material útil, para o enfeite do castelo de Hofloessnitz na Saxônia. Quando Eckhout aceitou o convite para ir a Dresden, levou consigo todos os esboços que "ainda possuía" do Brasil, esboços que por grande parte usava para os oitenta quadros de aves brasileiras em Hofloessnitz. Ignoramos o destino dêstes trabalhos, que talvez foram destruídos pelo próprio artista, depois de ter sido usados em Hofloessnitz, ou que se tinham gasto durante o uso. É, naturalmente, também possível, que Eckhout os tenha levado de volta para a Holanda, ou mais uma hipótese, que os desse de presente a amigos em Dresden. De qualquer modo, não sabemos o que aconteceu com êstes esboços.

Um dêles, representando as "duas tartarugas" (antigamente da Coleção Heldring/Holanda, hoje no Mauritshuis — Haya) foi talvez concebido durante a sua estada no Brasil.

(NOTA — Há poucos anos que foi oferecido — por parte de um antiquário de Israel, um esboço de "cabeça de um índio", que mostra o uso dos "botoques" nas orelhas, de maneira mais ou menos razoável, porém o uso na bôca, na maneira do esboço, não seria possível. Prof. Baldus — São Paulo está de opinião que tais "botoques" das orelhas, em muitos casos, deixaram de ser usados pelos índios, quando êstes foram influenciados pelos europeus. Porém seja absolutamente possível, que Eckhout ainda tivesse visto um dêles e sômente não se lembrasse mais tarde da maneira de usar o "botoque" nos lábios. Souza Leão julga, desde que nós conhecemos sômente uma fotografia moderna, pois o original se perdeu durante os últimos anos, que "nem por um momento se pode aceitar aquêle esboço como pintado por Eckhout".

De qualquer modo, podemos ainda nutrir a esperança, que outros esboços sejam reencontrados, como aconteceu nos últimos anos (1965). Uma esperança que, como tudo indica, não se realizará a respeito dos sete volumes que, sob o número Libri pict. 32-38, se encontraram durante séculos na "Handschriften Abteilung" da "Preussischen Staatsbibliothek" em Berlim, contendo em grande parte também esboços e guaches de Eckhout.

Êstes sete volumes foram transferidos, conforme informação recebida daquele Instituto, durante a última guerra mundial para

o castelo Fuerstenstein na Silésia, (Prússia Oriental), julgando aquêlo castelo um lugar mais seguro para conservar tais preciosidades. Porém lá se perderam definitivamente durante os últimos dias da II Guerra Mundial; daí podemos servir-nos a respeito dêstes esboços, sômente da publicação do Dr. Joaquim de Souza Leão e algumas mais semelhantes de visitantes ou cientistas da Biblioteca em Berlim, que tinham a possibilidade de ver aquêles volumes antes da segunda guerra mundial.

Dividiam-se os sete volumes em três partes diferentes, a saber:

1) Libri pict. A. 32-35 — Icones Aquatiliun, Icones Volatiliun, Icones Animalium e Icones Plantarum;

2) Libri pict. A. 36-37 — dois volumes de tamanho diferente, provàvelmente os volumes que serviam ao Conde de João Maurício de Nassau pessoalmente como manual, e que passaram em 1652, junto com o conteúdo dos volumes A. 32-35 para o patrimônio artístico do Grão-Eleitor de Brandenburgo.

3) Liber pict. A. 38 — designado "Cleyeri Miscellanea".

Estudamos agora, em primeiro lugar, os quatro volumes "Libr. pict. A. 32-35": Trata-se de 1460 desenhos, óleos e guaches, que Nassau enviou em 1652 para o Grão-Eleitor de Brandenburgo, junto com quadros, móveis, livros, etc. . .

Êstes trabalhos foram classificados pelo médico da côrte, Dr. Christian Mentzel, em Berlim, um trabalho que ocupou o dedicado médico durante quase cinco anos (1661-1665). Depois foram feitas quatro "portadas" — uma para cada grupo — e finalmente encontrado um nome para a coleção completa: "Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae".¹ Os quatro volumes, em fôlio, continham mil e quatrocentos e sessenta desenhos — em óleo sôbre papel tamanho 33 x 59 cm. Mentzel os tinha classificado como segue:

1º vol. Liber pict. A. 32), denominado: "Icones Aquatiliun" — (Peixes e répteis um frontispício, uma página de dedicatória", três páginas de introdução em latim e duas de "índice", além de 303 ilustrações.

2º Vol. (Liber pict. A. 33), denominado "Icones Volatiliun" (Aves) com um frontispício, uma pátina de introdução e duas páginas de "índice" além de 357 ilustrações.

(1) Correspondendo a obra de Marcgrave e Piso.

3^o vol. (Liber pict. A. 34), denominado "Icones Animalium" (Quadrúpedes, indígenas, negros, mulatos, etc.) com uma página de introdução, duas páginas de índice e 245 ilustrações;

4^o vol. (Liber pict. A. 35), Denominado "Icones Plantarum" (Plantas, frutas, etc. etc.) com três páginas de introdução, três páginas de índices e 555 ilustrações.

Quanto aos "frontispícios", Van Gelder julgava possível, que êstes foram encomendados por Mentzel em Dresden, a fim de que o próprio Eckhout os executasse. Porém falta qualquer documentação a respeito, não sendo ainda tão fácil realizar tal pedido devido à distância, que naquela época dificultaria bastante tal execução.. Parece-nos muito mais provável que Mentzel pedisse a um pintor qualquer em Berlim de ocupar-se com esta tarefa. Pois podia um tal artista bem facilmente "inspirar-se" nos 1460 trabalhos que formaram aquêle "Theatrum".

Os quatro "frontispícios" eram coloridos. Numa "guirlanda de flôres" encontra-se, bem no meio, o nome do respectivo volume. Além disso, a página é enfeitada, conforme o conteúdo do volume com "peixes", caranguejos, etc" para o primeiro volume, "aves" para o segundo, "animais e figuras humanas" para o terceiro, e "frutas e flôres" para o quarto "fólio", além de um retrato do Grão-Eleitor de Brandenburgo e da sua espôsa. Para os três primeiros volumes encontram-se ainda nos respectivos frontispícios paisagens tropicais enquanto para o quarto dêste, em baixo, (à direita uma igreja e, à esquerda, um castelo completam os desenhos. Os índices contêm os nomes em português e em tupi.

O "Theatrum" foi chamado por Humboldt "um tesouro ao qual talvez nenhuma outra coleção do gênero se compare" e Mentzel os coligiu com um imenso esforço, referindo-se a êste na introdução dos respectivos volumes, pois nem todos os desenhos tinham legendas quando chegaram às mãos de Mentzel.

Os originais (das plantas, aves, animais etc.) eram colhidos do vivo pelos vários cientistas e pintores, que Nassau mantinha no Brasil.. Mas o "Theatrum" ficou quase completamente esquecido, até que 1814/22 o professor Martin Heinrich Karl Lichtenstein se serviu parcialmente dos sete volumes Libr. pict. A. 32-38 nas suas conferências na Universidade de Berlim (v. Brasiliensia Documenta — vol. 2 — M. H. K. Lichtenstein — Estudo Crítico dos Trabalhos de Marcgrave e Piso sôbre a História Natural do Brasil à Luz dos Desenhos Originais. "Se Lincu tivesse

visto os desenhos, afirma o ilustre zoólogo Lichtenstein, quanto teria ganho seu sistema em utilidade e exatidão”!

A segunda parte dos mencionados sete volumes consta de duas peças denominadas “*Libri pict. A. 36-37*”. Eram dois volumes de tamanho diferente que serviam provavelmente como “manual” ao próprio Nassau, pois contêm observações do seu próprio punho. Também êstes dois volumes parecem ter chegado a Berlim junto com os 1460 desenhos e quadros, livros, móveis, etc., em 1652.

Tanto o biógrafo de Nassau, Driesen, menciona-os sob o nº 14 no seu “inventário” (Berlim 1849) como o embaixador Dr. Sousa Leão, na Revista SPHAN — 1945.

São dois “fólios” de tamanho um pouco diferente, com 227 e 242 fôlhas com texto e ilustrações respectivamente e muitas fôlhas em branco. Lichtenstein menciona 326 “objetos representados”, enquanto a “*Deutsche Staatsbibliothek*” em Berlim nos informa que — como parece, conforme notícias no seu arquivo, os volumes *Libr. pict. A. 36 e 37* continham 455 e 588 fôlhas, dos quais 227 respectivamente 242 eram preenchidas. Lichtenstein julgou possível, que êstes dois volumes, devido à pouca ordem entre os objetos representados e das muitas fôlhas em branco eram elaborados no Brasil mesmo. A autoria dêstes desenhos parece ser de Georg Marcgrave (1610-1644) um dos componentes científicos da “*Missão Nassau*”, cujos desenhos serviram muito dos clichês da “*História Naturalis Brasiliae*” de Barlaeus, enquanto os seus mapas (sôbre o Brasil e uma parte das costas africanas, onde morreu, participando na expedição a Angola) eram publicadas por Blaeu em Amsterdam.

Porém, com referência aos dois volumes *libri pict. A. 36-37* a “*Staatsbibliothek*”, em Berlim, informou (por carta de 20-3-1963) que lá se encontra no “catálogo” uma notícia que se baseia sôbre êstes dois volumes, indicando o seguinte: “Pode-se distinguir dois pintores; o pior dêles que principalmente pintou o volume A. 37, parece ter sido Zacharias Wagener, do qual o “*Kupferstich-Kabinett*” em Dresden, possuiu um volume de ilustrações brasileiras (Ms. Ca. 226a “não se dizendo porém, quem era o pintor melhor”. (Aquêlê Manuscrito de Wagener foi, há pouco editado pelo autor dêste, na coleção *Brasiliensia Documenta*”, vol. 4).

Embora êstes sete volumes, como já foi dito, se perderam durante a segunda guerra mundial, existem ainda 144 fôlhas de quadrúpedes, aves, peixes, insetos e répteis em Leningrado, onde foram redescobertas, há pouco (1965) por Dom Clemente da Silva Nigra, O.S.B.

Estas 144 fôlhas encontram-se na Rússia há provàvelmente mais de dois séculos, supondo-se que tenham sido adquiridas, no início do século XVIII pelo Czar Pedro, o Grande.

No início do século XIX, estas 144 fôlhas foram enviadas a Berlim, onde o prof. Horkel as comparou com os dois volumes do "Manual de Nassau" e os três primeiros volumes do "Theatrum" (ilustração de plantas não se encontram na Academia das Ciências em Leningrado).

Horkel anotou ao lado de cada ilustração a página correspondente dos manuais e do "Theatrum", pensando que se tratasse de desenhos, aquarelas e guaches de Frans Post, devolvendo depois aquelas fôlhas para a Rússia.

Recentes estudos a respeito destas "descobertas" resultaram no seguinte: trata-se nestas fôlhas de um convoluto incompleto, pois nem todos os animais etc., que se encontraram nos manuais e no "Theatrum" se encontraram naquelas fôlhas "russas". Porém muitas das fôlhas, contrário àquelas que se encontraram em Berlim, continham não somente até 10 desenhos numa só fôlha, mas entre êstes se encontraram muitos desenhos, aquarelas e guaches de animais, que não eram contidos no material perdido, antigamente em Berlim.

Tratando-se, além disso, dos desenhos, etc. em Leningrado em grande parte *visivelmente* de esboços, nos parece bem provável, que aquêle material, redescoberto por Dom Clemente representa os "originais" (esboços feitos no campo, na floresta, etc.), conforme os quais mais tarde o material de Berlim foi elaborado.

Um estudo comparativo com algumas fotos do "Theatrum" e dos manuais, que foram tiradas antes da segunda guerra e que se conservaram em Berlim e mais ainda com "slides" dos pássaros em Hofloessnitz, que a Deutsche Fotothek em Dresden — Saxônia teve a gentileza de fornecer-nos, resultava no seguinte: a grande maioria dos animais do "Theatrum" eram trabalhos de Albert Eckhout. Uma pequena parte parece ser feita por Marcgrave e mais alguns por Zacharias Wagener, conforme as ilustrações do seu "Thierbuch". As ilustrações dos dois volumes dos "manuais", entretanto, são por parte trabalhos de Zacharias Wagener, o que encontra também comprovante na carta acima mencionada da Staatsbibliothek" (20-3-1963), enquanto o resto, então aquelas do "pintor melhor", quase exclusivamente foi feita também por Marcgrave, e que foram usadas na "História Rerum Naturalium Brasiliae". Desta maneira, pelo menos, parcialmente, seria possível a reconstrução dos "manuais" e dos três primeiros volumes do "Theatrum", organizado por Mentzel.

Parece ainda que Martius, no século passado mandou copiar as plantas do quarto volume deste "Theatrum". Pesquisas nos respectivos arquivos na Alemanha, porém não davam resultado nenhum e deve-se daí supor que estas cópias se perderam definitivamente.

Uma recente descoberta (1965) foi feita em Berlim, onde cinco esboços de Eckhout se encontravam entre vários desenhos anônimos (provavelmente de artistas italianos) e que representam "nus" de índios brasileiros (homens e mulheres) em "crayon preto, amarelo, branco e vermelho", indiscutivelmente da mão de Eckhout, pois correspondem aos trabalhos deste tipo no "Theatrum" tanto como nos quadros em Copenhague.

Prof. Ruediger Klessman — Berlim que publicou um trabalho sobre estes cinco esboços, observa: "Estes esboços mostram que Eckhout possuiu grande capacidade e técnica na confecção de "nus" e alcançou uma técnica "routine" considerável pelos efeitos pitorescos devido ao emprêgo de crayon em cores diferentes, relativamente raríssimos entre os pintores holandeses da sua geração." Klessman continua, que uma certa semelhança entre estes cinco esboços de Eckhout e trabalhos dos seus contemporâneos Jacob Backer e Govert Flinck é inconfundível. Estes dois últimos eram discípulos (aproximadamente em 1630) de Lambert Jacobsz em Leeuwarden, vizinho de Groningem e da talvez Eckhout também estudava certo tempo com Jacobsz. Enquanto J. G. van Gelder (Beeldende Kunst, 26.1940, nº 9) acredita que Eckhout era aluno de Pieter de Molijn e de Jacob van Campen.

Diferente é a situação no último volume, antigamente em Berlim, o "liber pict A. 38". Antes de mais nada, também este livro se perdeu junto com os demais outros seis. Foi denominado "Cleyeri Miscellanea" e era uma aglomeração de desenhos de várias procedências. O catálogo da "Handschriften-Abteilung" da "Preussische Staatsbibliothek", em Berlim, diz a respeito deste volume o seguinte: "Um manuscrito com partes de diferentes assuntos da ciência natural, de idade e procedência diferentes."

Fls. 2-11^v, 15-19, 20, 21^v - 23^v, 30, 35 e 48 são fôlhas, que Andreas Cleyer (daí o nome do volume "Cleyeri Miscellanea") então médico nos serviços da Companhia das Índias Orientais, enviou ao dr. Christiano Mentzer, Berlim, médico particular do Grão-Eleitor de Brandenburgo. Trata-se de aquarelas e "gaches" (Tuschzeichnungen) de plantas, algumas de animais e de doenças tropicais, tais como "Elephantiasis Echinococcas" etc. As ilustrações por parte serviam como modelo para as observações

publicadas na "Miscellanea Curiosa" da Academia Leopoldina — Carolina (1662-1684) onde foram também publicadas as cartas referentes.

Fls. 12-14, 29, 49-62 são esboços e "óleos sôbre papel" de plantas, animais e indigenas brasileiros do trabalho feito por ordem do Príncipe Nassau.

Fls. 21 r — o cometa do ano 1677.

Fls. 26-28, ilustrações de plantas, que Johan Georg Volckamer (1662-1744), o botânico de Nueremberg (Alemanha) filho do famoso médico do mesmo nome enviou ao Dr. Mentzel (com anotações de Mentzel).

Fls. 35-36, desenhos de bico-de-pena de indigenas das possessões holandesas na Índia Oriental. As descrições são feitas em holandês. Um trabalho mui pouco hábil, provavelmente copiado de uns impressos.

Fls. 37-47, coloridos desenhos de bico-de-pena, encomendados por Johan Friedrich Ruecker. 1692, referentes à plantas da "Kapland" (África). Parte das descrições e anotações parece do punho de Cleyer, assim que provavelmente também esta parte chegou a Mentzel por intermédio de Cleyer.

Aquêl volume (liber pict. A. 38) foi adquirido em 1757 pela Biblioteca (da Prússia). Considerando porém, que as fôlhas da remessa Nassau (1652) se encontraram já desde 1652 em Berlim, acredita-se, que todo volume "Cleyeri Miscellanea" se encontrava na posse de Mentzel ou dos seus herdeiros. Todo o volume dá a impressão que no século XVIII vários restos de procedência diferentes eram juntados. O texto da página fl. 1r não é escrito por Mentzel.

Driesen mencionou êste vol. (Liber pict. A. 38) como nº 15 do inventário, enquanto as notícias do "catálogo" eram compiladas pelo bibliotecário da "Preussische Staatsbibliothek, Berlim", Prof. Dr. Hans Wagner, antes do desaparecimento daqueles volumes (1938-1940).

Thomson, na sua obra sôbre Eckhout, se refere a êste volume (Liber pict. A. 38) bem como a uma carta do Dr. Hans Wagener conforme a qual 22 dos desenhos (plantas e indigenas e sete fôlhas a óleo (plantas e animais) por parte eram executadas nos dois versos da mesma fôlha. Eram de um valor excepcional, conforme Thomson, pois os desenhos mostraram, que eram todos do mesmo autor e mostraram também, que eram "esboços" para os quadros representando "naturezas mortas" de Eckhout, hoje em Copenhague.

Representam por parte "esboços" parciais, que mais tarde eram juntadas para um só quadro a óleo, e mostram ao mesmo tempo, como Thonsen mui justamente observa, que serviam também ao Zacharias Wagener como modelo para alguns dos seus desenhos no seu já mencionado "Thierbuch" (em Zoobiblion).

Um outro desenho, cabeça de jovem índio, visivelmente serviu para a obra-prima de Eckhout, a "Dança dos Indígenas" (Copenhague).

Tanto os esboços de indígenas do "Theatrum" como aquêles das "Cleyeri-miscelânea" — ambos indiscutivelmente do mesmo artista e conseqüentemente de Eckhout — provam a autenticidade absoluta daquela obra-prima do nosso artista em Copenhague. Aquelas figuras, desenhadas conforme os modelos, que Eckhout constantemente encontrou no Brasil, provam claramente, que era um retratista que bem observou e sabia também representar a "psicologia" das personagens, por êle retratadas, uma razão a mais para lamentar, que não possuimos retratos de personagens da sociedade saxônica (ou também daquela da Holanda) criadas depois da sua volta do Brasil.

Interessante é talvez ainda uma informação a respeito de algumas planchas no "Hofkalender" de 1818 — um ano — no qual o Brasil encontrou na Europa um interêsse especial, devido ao casamento do futuro D. Pedro I com a princesa D. Leopoldina da Áustria. Mostra, como ilustração, de um artigo bem interessante — assinado "Linck" — sôbre o Brasil, um casal de "tapuias", desenho pelo qual um dos trabalhos de Eckhout no "Theatrum" serviu de modelo. O gravador, porém, cometeu o mesmo êrro de Mentzel, que confundiu "chilenos" com os tapuias. Na verdade, aquêle casal representa araucanos, tendo o gravador omitido as calças do homem que aparece no original de Eckhout. O texto no "Hofkalender" não menciona o artista Eckhout e indica como procedência dos quadros a "Coleção do Conde de Nassau", tratando-se, porém das aquarelas do "Theatrum", agora desaparecido.

V — CATÁLOGO DAS OBRAS DE ALBERT ECKHOUT

- a) *Os quadros grandes do Museu Nacional de Copenhague*
(Dinamarca)
- 1) Índio Tapuya (publicado por Thomsen, pág. 2) assinado
"A. Eckhout, fecit 1641 — Brasil" 266 x 159 cm.

- 1a) Cópia do mesmo, por Lutzen — 56 x 32 cm (Instituto Histórico, Rio de Janeiro).
- 2) Mulher tapuya (publicado por Thomsen, pág. 3 assinado "A. Eckhout, fec. 1641 — Brasil" 264 x 157 cm.
- 2a) Cópia do mesmo, por Lutzen, 56 x 32 cm (Instituto Histórico, Rio de Janeiro).
- 3) Dança dos Tapuyas — sem assinatura (Thomsen, pág. 5) 168 x 294 cm.
- 3a) Cópia do mesmo por N. A. Lutzen, 30 x 49 cm (Instituto Histórico, Rio de Janeiro).
- 4) Mulher tupi (Thomsen, pág. 8) assinado (A. Eckhout, fec. 1641 — Brasil" 265 x 157 cm.
- 4a) Cópia do mesmo por N. A. Lutzen, 30 x 49 cm (Instituto Histórico, Rio de Janeiro).
- 5) Índio Tupi (Thomsen, pág. 9) assinado "A. Eckhout 1643 Brasil" 267 x 159 cm.
- 5a) Cópia do mesmo, por N. A. Lutzen — 56 x 32 (Instituto Histórico, Rio de Janeiro).
- 6) Mulato do Brasil (Thomsen, pág 16) sem assinatura, 265 x 163 cm
- 7) Mameluca (Thomsen, pág. 17) assinado "A. Eckhout, fec. 1641 — Brasil" 267 x 160 cm.
- 7a) Cópia do mesmo por N. A. Lutzen, 56 x 32 cm. (Instituto Histórico, Rio de Janeiro).
- 8) Mulher preta com criança (Thomsen, pág. 22) assinado "A. Eckhout, fecit 1641 — Brasil" 267 x 178 cm.
- 9) Guerreiro Negro (Thomsen, pág. 23) assinado "A. Eckhout, fec. 1641 — Brasil" 264 x 162 cm.

NOTA: Os três quadros da Embaixada do Congo (v. Thomsen, pág. 26-28 e 29) foram, conforme recente descoberta de J. A. Gonçalves de Melo, pintados por Beckx de Middelburg e não por Eckhout, pelo que não constam deste catálogo. Também a duplicata de um deles (Thomsen, pág. 26) que se encontra na fazenda Empírio-Leme (São Paulo) de D. Iolanda Penteado, não foi, conseqüentemente, mencionado no catálogo.

b) *Os quadros menores (Museu Nacional — Copenhague)*

- 10) Côco, flôres, nozes — sem assinatura, Thomsen, pág. 33 — 90 x 90 cm.
 - 11) Calabassa e frutas — sem assinatura, Thomsen, pág. 37 — 90 x 90 cm.
 - 12) Diversas frutas — sem assinatura, Thomsen, pág. 41 — 90 x 90 cm.
 - 13) Bananas, laranjas e outras frutas — sem assinatura, Thomsen, pág. 45 — 83 x 89 cm.
 - 14) Abacaxi e outras frutas, Thomsen, pág. 54 — 90 x 90 cm; sem assinatura.
 - 14a) Cópia moderna do mesmo (pintor desconhecido) na posse de D. Iolanda Penteado — fazenda Empirio.
 - 15) Diversas frutas e flôres — sem assinatura, Thomsen, pág. 57 — 90 x 90 cm.
 - 16) Mandioca — sem assinatura, Thomsen, pág. 59 — 90 x 90 cm.
 - 16a) Cópia como 14a^a.
 - 17) Frutas e flôres — sem assinatura, Thomsen, pág. 80 — 77 x 90 cm.
 - 18) Flor de côco e cesta de frutas — sem assinatura, Thomsen, pág. 82, 80 x 123 cm.
 - 19) Abacaxi, melão e flor de maracujá — sem assinatura, Thomsen, pág. 84 — 90 x 90 cm.
 - 20) Várias melancias — sem assinatura, Thomsen, pág. 86 — 90 x 90 cm.
 - 21) Várias frutas e folhagens — sem assinatura, Thomsen, pág. 89 — 80 x 90 cm.
- c) *Os quadros de Hofloessnitz (Saxônia) — da grande sala,*
todos 90 x 90 cm.
- 22) Potiriguaçu.
 - 23) sem nome.

- 24) Tamatiaguaçu.
- 25) Potiriguaçu.
- 26) Xororó.
- 27) sem nome
- 28) Tuieté, Japui e Caiicupeucaya.
- 29) Arara.
- 30) Canindé.
- 31) Caripira.
- 32) sem nome.
- 33) Çocopinima.
- 34) Guiratinga.
- 35) Miguá.
- 36) Jacu
- 37) Jierebacaba.
- 38) Quetelé.
- 39) Içocó.
- 40) Guaraúna.
- 41) Sem nome.
- 42) Guirataiima e Ipecu.
- 43) Guará.
- 44) Maguari.
- 45) Urubu.
- 46) Guirapongobi.
- 47) Pecacu.
- 48) Minhu.
- 49) Çariama.
- 50) Guará.
- 51) Japuiuba e Tiepiranga.

- 52) Sem nome.
- 53) Jacurutu.
- 54) Japu.
- 55) Pongobi.
- 56) Aracoa.
- 57) Curicaca
- 58) Guiraacangatara.
- 59) Aguapeaçoca.
- 60) Quingoanqui.
- 61) Paraguá.
- 62) Cuaúna.
- 63) Jabiruguaçu.
- 64) Mituporanga.
- 65) Potiriguaçu.
- 66) Jacamini.
- 67) Caracará.
- 68) Inambu.
- 69) Potiriguaçu.
- 70) Macucaguá
- 71) Guagará
- 72) Aiaia.
- 73) Mitu.
- 74) Macoará.
- 75) Çariama.
- 76) Jacurutu.
- 77) Çocoi.
- 78) Pecipeci.
- 79) Japu.

- 80) Caburé.
- 81) Cabiá.
- 82) Potiriguaçu.
- 83) Jabiru.
- 84) Oierubá e Cuiubá.
- 85) Urutaurana.
- 86) Anhima.
- 87) Guiracocó.
- 88) Mitu.
- 89) Miguá.
- 90) Guirapunga e Jacamaciri.
- 91) Guarirama.
- 92) Guiracocó.
- 93) Guirapotiapirangaiuparaba.
- 94) Çocoí.
- 95) Ibiiau.
- 96) Guará.
- 97) Matutuí.
- 98) Jacaná.
- 99) Tingaçu.
- 100) Inaí.
- 101) Pecipeci.

NOTA: Os restantes quadros no castelo de Hofloessnitz, representando animais, peixes e cenas ou figuras mitológicas não constam neste catálogo, pois não parece provável que sejam da autoria de Eckhout, como consta no capítulo "Os quadros de Hofloessnitz" deste trabalho.

d) *Os quadros do Castelo Schwedt/Oder* (que se perderam durante a última guerra mundial — 1945).

102) Três Índios — (Thomsen, pág. 108).

- 102a) Uma cópia do mesmo que se encontrava antes da segunda guerra mundial no Museum fuer Voelkerkunde, Berlim, pintor e época desconhecidos.
- 103) Paisagem chinesa com figuras (Thomsen, pág. 111).
- 104) Paisagem chinesa com figuras, frutas e papagaio (Thomsen, pág. 113).
- 105) Paisagem da Terra do Grão Mogul (Thomsen, pág. 114).
- 106) Indígenas de Ilhas Asiáticas com peixes (Thomsen, pág. 115).
- 107) Paisagem com navios ao fundo e com negros e guerreiros — (Thomsen — pág. 116).
- 108) Paisagem com três indígenas, frutas e aves (Thomsen, pág. 117).
- 109) Paisagem com navio ao fundo com diversos tipos de indígenas — (Thomsen, pág. 118).
- 110) Paisagem representando mercador de porcelana (Thomsen, pág. 121).
- 111) Interior de casa com músicos, um anão que dança e com uma negra ao fundo (Thomsen, pág. 122).

e) *Quadros diversos*

- 112) Retrato de uma negra (é a mesma que se apresenta no quadro nº 111 — antigamente no Castelo de Charlottenburgo — Berlim — Alemanha — agora desaparecido).
- 113) Quadro a óleo, representando duas tartarugas brasileiras, antigamente. Coleção J. C. H. Heldring — Oosterbeek — Holanda, comprado em 1963 pela Galeria Spelman, Londres por £ 3.100 e que se encontra agora no Mauritshuis.
- 114) Retrato do Príncipe João Maurício de Nassau (atribuído a Eckhout). Coleção Vianen — Raadhuis — 108 x 82 cm (publicado na revista L'Oeil — julho-agosto de 1958 — talvez réplica do nº 120).
- 115) Macaco, papagaio e ave brasileira (atribuído a Eckhout) — Coleção Conde Honório Penteado, S. Paulo.
- 116) Um papagaio e frutas — Coleção José Mariano, Rio de Janeiro (atribuído a Eckhout).

117) Cartão que se encontra no "Mobilier National" — Paris — "Le Roi Porté" para "Les Anciennes Indes" 400 x 275 cm (atribuído a Eckhout).

f) *Os "Frescos" do Mauritshuis — Haia — Holanda*

118) Estes frescos foram destruídos em 1704 quando do incêndio do Palácio.

g) *Dois retratos do Príncipe João Maurício de Nassau* que se encontravam no Castelo de Christiansbourg — Dinamarca, onde foram destruídos durante um incêndio em 1794.

119) O Príncipe João Maurício de Nassau com alguns brasileiros.

120) Retrato do Príncipe João Maurício de Nassau.

120a) Idem, provavelmente cópia de Lazarus Baratta (1656) foi destruído num incêndio no Castelo de Siegen — Alemanha, em 1695.

h) *Os quadros presenteados ao Príncipe-Eleitor de Brandenburgo e ao Rei Luís XIV da França*, parcialmente talvez os mesmos, sendo os modelos para as tapeçarias "Les Anciennes Indes", que se consumiram pelo uso.

121) Cavalo e rinoceronte, tamanho 14 pés e 9 pol. x 12'6"''.

122) Cavalo branco e elefante (15' x 13').

123) Um português a cavalo e carro de boi (15' x 13').

124) Índio e peixes dentro d'água (10' x 13').

125) Diversas figuras e dois avestruzes (10'10" x 14').

126) Dois cavalheiros em cavalos preto e branco, respectivamente (10' x 14').

127) Índio com arco e um português (8'7" x 13').

128) Negra em rede (8'7" x 13').

128) Negra em rede (8'7" x 13').

129) Crianças indígenas e avestruz (5'5" x 5'1")

130) Rei indígena (? x 4'6").

131) a 133) três quadros com diversos animais, peixes e aves.

i) *Outros quadros, cujo destino se ignora:*

Conforme a carta de Jacob Cohen (10-12-1678) — Algemeen Rijksarchiv — Haya.

- 134 — 136) três grandes quadros (do mesmo tamanho?) assuntos desconhecidos.
137 — 139) três menores — assuntos desconhecidos.
140 — 141) Dois quadros, assuntos desconhecidos.
142 — 144) Três quadros (sopra-portas ou em baixo das janelas) assuntos desconhecidos — um talvez idêntico com o nº 115 desta relação.
145) Dança dos indígenas (provavelmente réplica do nº 3).

Conforme a carta de 1-12-1678 (de Jacob Cohen): quadros que “se encontraram na posse da viúva Piso”:

- 146) Dança dos Tapuyas — tamanho pequeno (provavelmente réplica de nº 3).
147) e 148) Duas paisagens (tamanho 1 pé).
149) Um quadro de melancias (tamanho 2 pés).
150 — 151) Dois quadros de frutas (que não se recomenda adquiridos pelo Príncipe Nassau, conforme a carta de 26-12-1678).

Conforme a carta de Cohen, sem data:

- 152) Tapuyas com utensílios e frutas.
153) Negros e selvagens, feras, etc...
154) Vista de Tenerife.

NOTA: Os três últimos quadros encontravam-se na posse de um Sr. Tobias. (valor do objeto então, no século XVII, mil florins.)

- 155 — 156) dois quadros pertencendo a um capitão holandês, assuntos desconhecidos (fonte de informação: uma carta de Cohen).

j) *Hipótese de quadros pintados:*

157 — 158) Um retrato do Vice-rei Montalvão (1640-1641) e réplica do mesmo, pois Jorge de Mascarenhas, Marquês de Montalvão refere-se na sua carta de 13 de maio de 1641 ao Conde de Nassau, a outra carta (desconhecida) em que lhe comunica a ordem de S. M. no sentido de deixar o govêrno e seguir para Portugal. Oferece-lhe os seus serviços ali. Faz referência a um pintor que está acabando o retrato que Nassau lhe ordenou. Pede-lhe que mande fazer cópia do mesmo e lhe envie por Flandres a Lisboa. (Revista do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano Vol XLIV — 1954/59).

As cópias de Lazarus Baratta — Hamburgo — por ordem do Rei da Dinamarca, provavelmente dados como presentes a outros príncipes. O destino destas cópias se ignora.

159) Cabeça de Tupi (Hermitage, Leningrad),

- a) 9 grandes quadros.
- b) 12 quadros de frutas.
- c) Retrato do príncipe João Maurício de Nassau.
- d) Dança dos Tapuyas.

Neste catálogo não se encontram:

- a) as tapeçarias conforme o capítulo III dêste livro;
- b) os esboços, desenhos, guaches, etc. que se encontravam em Berlim, conforme o capítulo IV dêste livro.

Souza Leão observa ainda:

“Por ocasião da exposição Maurits de Braziliaan (Mauritshuis 1953) vieram quatro das naturezas mortas de Copenhague, das quais D. Iolanda Penteado fêz copiar duas, e eu uma, cópias estas que se encontram na fazenda Empírio e em minha residência.”

BIBLIOGRAFIA

- Joaquim de Souza Leão*: "Frans Post", Ed. Civilização Brasileira, 1958.
- Idem*, "Frans Post, Seus Quadros Brasileiros".
- Argem Guimarães*: "Na Holanda com Frans Post", separata da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, vol. 335 — abril a junho de 1957.
- Madelaine Jarry*: "L'Exotisme dans l'Art Décoratif Française au Temps de Louis XIV" — Bulletin de la Société d'Étude du XVIIIe siècle — n° 36-37 de 1957.
- Idem*, Les "Indes": "Série Triomphale de l'Exotisme" — Revue: Connaissance des Arts, mai — 1959.
- Joaquim de Souza Leão*: "Du Nouveau sur les Tableaux du Brésil offerts à Louis XVI — Gazette des Beaux-Arts, février — 1961.
- Idem* — "Maurits de Brasiliaan" — Koninklijk Kabinet van Schilderijen, 1953.
- Thomas Thomsen*: "Albert Eckhout", Kopenhague — 1938.
- Enrico Schaeffer*: "Albert van den Eckhout, Documentarista da Missão Nassau" — Revista Habitat n° 52 — 1959.
- Enrico Schaeffer*: "Zacharias Wagener": Revista Anhembi, junho de 1961.
- Alfredo de Carvalho*: "O Zoobiblion de Zacharias Wagener", Revista do Instituto Arquit. e Geogr. Pernambuco, vol. XI — 1904.
- O Microfilme do Thierbuch" e do "Jornal" de Zacharias Wagener.
- Alfred Lueck*: "Revista Siegerland" — Band 34, Heft 1 — 1957.
- Idem* — "Der Staathalter. Biographischer Roman" — 1947.
- Enrico Schaeffer*: "Fuerst Johan Moritz von Nassau-Siegen-Deutsche Nachrichten", 19-2-1959.
- Idem*: "Dresdener Zacharias Wagener, Deutsche Nachrichten" — 14-9-1958.
- Idem* — "Zacharias Wagener (1614-1668) — "Deutsche Nachrichten", 19-4-1961.
- Idem* — "Frans Post, ein Hollaender malt Brasilien, Dtsche Nachr. 18-1-1959.
- Gerd Hauswald* — "Forchungsreise nach Brasilien" — "Saechsische Heimatblaetter, Heft" 5/1961.
- E. Benezit* — "Dictionnaire Critique et Documentaire sur les Peintres".
- Dr. G. T. van Ysselsteijn*: Geschichte's der Tapijweverij in de Noordelijke Nederlanden.
- Albert Castel* — "Les Tapisseries" — 1879.
- Jacques Baschet*: Tapisseries de France — 1947.
- George Wingfield Digby*: "French Tapestry".
- Erik Larsen*: "Frans Post" — Rio de Janeiro, 1962.
- Ruediger i'lessman*: "Unbekannte Zeichnungen von Albert Eckhout", (Oud-Holland).

MEMÓRIA

SÔBRE A DECADÊNCIA DAS TRÊS CAPITANIAS DE MINAS E OS MEIOS DE A REPARAR

por

João Manoel de Sequeira, Professor Régio de Filosofia —
no ano de 1802

MEMÓRIA

Que João Manoel de Sequeira, Presbítero Secular, Professor Régio de Filosofia Racional e Moral da Vila de Cuiabá, Acadêmico da Real Academia das Ciências de Lisboa enviou à mesma Academia sôbre a decadência atual das três Capitanias das Minas e os meios de a reparar, no ano de 1802.

Sendo as Capitanias de Minas no Brasil o principal nervo do Comércio das Capitanias de beira-mar, e ainda mesmo um dos fulcros do Estado pelo precioso e primário metal que se extrai das entranhas da terra são, contudo, estas Capitanias centrais mais infelizes que as outras.

As Capitanias de beira-mar com as suas importações e exportações florescem, e as de Minas que só exportam o ouro, se vêm hoje em dia em grandíssima decadência porque êste tirado uma vez e removido para a beira-mar nada fica senão alguns escravos e fazendas que nelas se consomem.

E quem não vê que donde se tira e se não põe necessariamente há de faltar,¹ Esta pois é a principal causa da decadência das Minas e da penúria em que vivem os seus habitantes.

O comerciante que uma vez perde nas suas mercadorias, fica-lhe a esperança de ganhar em outra carregaçõ; o lavrador cujo fruto deu em baixaza, guarda e conserva os viveres até que tenham melhor preço: o fazendeiro de gado, ainda que por anos não alcance melhor preço dos bois e da carne, contudo consola-se em conservar a sua casa farta; porém o mísero mineiro pôsto em um exercício, que jamais tem principio algum certo e em procura do que não perdeu, é o homem das esperanças ou o pródigo do seu e do alheio e que se não acha o que espera perde-se a si, perde ao lavrador, perde ao comerciante e com êste receio há mui poucos mineiros.²

A capitania de Minas Gerais tem dado algumas providências mandando carregações de queijos, toucinhos, carnes salgadas de porco e tabaco em rôlo para o Rio de Janeiro; porém que comércio pode êste ser que equipare a grandíssima despesa de ferro, aço escravos que se precisam para as Minas? A Capitania de Goiás muito pouco exporta em efeito de açúcar e toucinhos para a Capitania do Pará e a Capitania de Mato Grosso que é a menor das duas nada exporta, sendo a proporção a mais abundante de tôdas. Disse mais abundante por conter mais ouro em si e o seu terreno por participar de estações regulares, expontâneamente produz muito milho, muito feijão, arroz, açúcar e muito gado.³ Os rios são abundantíssimos de peixe⁴ e contudo é pobríssima a

(1) Quidquid dicant etc. etc. eu estou que o ouro atualmente se não cria porque aliás ter-se-ia encontrado alguma matéria informe ou ao menos alguma de que se confiasse ser a primitiva do ouro; o que até ao presente não tem acontecido .

(2) Êste têrmo mineiro significa senhor de escravos, no exercício de minerar e não no sentido de cavouqueiro.

(3) Não é raridade produzir o milho na Capitania de Mato Grosso 100, 150, 200 alqueire por alqueire. O algodão é tanto que ainda lavrador algum colheu ou pôde colhêr quanto se lhe oferece à vista. As canas de açúcar amadurecem em 6 meses quando em beira-mar precisam de 2 anos; da mesma sorte a mandioca, que em 6 meses estão as suas raizes prontas. A produção de gado é prodigiosa de sorte que nem os mesmos criadores sabem jamais o número do que possuem.

(4) É indivisível a quantidade de peixe que no mês de maio sobe todos os anos o Rio Cuiabã e nêle permanece até o mês de dezembro, de sorte que os moradores da beira do rio, 30 léguas acima e rio abaixo só se sustentam de peixe, apesar de tantos anomais destruidores que o perseguem

Capitania por falta de indústria para a mineração, indústria para o Comércio, indústria para facilitar a lavoura.

Tem havido grande descuido em todo o gênero de fábricas no Brasil, em fazerem casar os escravos a fim de os ter em algum trabalho e nenhum custo pois os que vêm dá África, além de serem boçais e serem precisos anos para nos entenderem e serem entendidos são de altíssimo preço em beira-mar, razão porque os comerciantes introduzem poucos e faltando braços, é claro que não pode o mineiro empreender grosso serviço donde espere grosso cabedal e os escravos crioulos têm a vantagem de perceberem melhor o que se pretende e quando não são criados à rédea solta se adjetivam melhor ao serviço e são menos sujeitos a deserção e fuga do que os pretos africanos. E eis aqui vemos que a terceira causa da decadência das Minas é a falta de escravos.

Para reparar pois esta visível decadência não descubro⁵ senão 3 meios: 1º Invenção de novas Minas;⁶ 2º A solução do ouro por indústria que facilite o trabalho e poupe o tempo de que se segue extrair-se o mesmo ouro em menor tempo e por isso com muita conta: 3º Introdução de dinheiro moeda e provincial. Parecerei prolixo porém matéria de tanto pêso se não pode e se não deve tratar superficialmente.

Quem sabe ou viu o vasto sertão que medeia entre os caminhos de terra para Goiás e o do Rio para São Paulo? Quem jamais examinou a vasta extensão de terra que medeia entre os 2 rios Arinos e Araguaia? E mais quando se sabe que nesses limites existem as grandes Minas dos Martírios.

*
* *
*

Estão as Minas cansadas; os seus jornais já não cobrem as despesas do ferro, aço, alimento e vestuário dos escravos e por isso o mineiro já desesperado se passa a lavrador ou criador de

(5) As Minas Gerais davam de quintos à Fazenda Real 100 arrobas de ouro / 1:228\$000 cruzados / todos os anos e sobejava-lhes ouro; hoje em dia me afirmam que êstes anuais quintos apenas chegam a 40 arrobas, aliás, 491\$ cruzados, e eis aqui manifesta a decadência atual das Minas que sempre irá a mais se não se reparar.

(6) De algumas temos tradição de que existem, porém, a inércia e inação dos Povos destas Capitánias não permitem indagação, nem menos o exame de Campanhas virgens e assim ficarão sempre até que haja quem fomente esta necessária diligência. Dêste mesmo Cuiabá eu formo o exemplo.

gado ou erige um engenho de aguardente e açúcar, porém onde se poderá dispor e qual o equivalente para formar a troca que se chama compra e venda? ⁷ E por que se não procura inventar novas Minas? Por que se não examinam campanhas incultas e ainda aquelas em que se não acham formação?⁸ Eu ouço a resposta: porque nesses exames se perde o tempo, se fazem despesas e afinal quem geme é o curioso indagador, que ninguém lhe agradece a diligência e menos se dói da sua infelicidade quando mal sucedido. E por que se não poderá fazer esta diligência do descobrimento do ouro à custa do público e não do particular? Não é verdade que todos participam mais e menos dos descobrimentos? Demos de caso que se não acha ouro. Não se descobrirão prata, cobre, estanho, chumbo e ferro? Não se acharão diamantes, rubis, safiras, topázios, crisólitas, esmeraldas e outros muitos minerais que assaz podem servir para o uso de muitas fábricas e da farmácia? Podem dizer-me que não há quem fomente êste artigo tão importante e menos quem conheça êsses metais mineralizados. Ao que eu torno que a falta de um Mecenas é o principal, porque havendo êste, êle procurará e mandará naturalistas ou sujeitos hábéis, que tenham além do conhecimento da Natureza, inclinação e propensão aos descobrimentos e não aquêles que para encobrirem a sua ignorância se ocupam em escrever coisas bem inúteis e talvez por informações. A prata, o estanho e o cobre serão privativos das minas de Espanha, da Inglaterra e da Suécia? Também a quina peruana pareceu própria sòmente de Cochabamba, Uyaquil no Peru e, contudo, eu no ano de 1800, assaz mostrei que havia quina nas serras do Cuiabá e sendo as mesmas que atravessando o Brasil entram pela América de Espanha porque não podem conter já nos seus seios e já nas suas fraldas minas de prata? Conheço a dificuldade e o trabalho de um exame a que

(7) Esta, sòmente, é a razão porque Cuiabá se vende a medida, aliás, canada de aguardente de cana a 240 rs. e o arrátel de açúcar a 40 rs.

(8) Formação chamam os mineiros no Brasil quando debaixo da terra humosa se acha terra e pedra, que chamam burgalhau, mais abaixo outra mais serrada que algumas vêzes já contém ouro se chama desmonte; e mais abaixo argila e saibro, e quartzo, que se chama cascalho e é onde ordinariamente se hospitaliza o ouro e afinal sôbre o xisto a que chamam pissarra. Apesar desta chamada formação se acha ouro bruto em pedaços e sem figura regular à flor da terra; porém, quase sempre misturado ou concomitado a ocre matéria que chamam tapanhoacanga, aliás, cabeça de negro. Os mineiros pois preocupados com esta chamada formação nunca procuram ouro senão nos lugares em que a acham.

chama socavação,⁹ mas porque se não usa do trado ou verruma de perfurar a terra e sondar os minerais como na Europa?¹⁰ Então em poucas horas se examinará uma campanha que pelo grosseiro e trabalhoso método costumado certo se não examinaria uma campanha em muitos dias. Os mesmos rios que fluindo pelas terras auríferas contêm no seu leito ouro e gemas peregrinas ainda estão virgens tudo por falta de instrumentos para o exame; é para admirar que em cada uma das três Capitanias de Minas se acha em tantas e tantas campanhas, rios e serras para examinarem-se. E esta inércia tem a sua origem na falta de um Mecenas e no receio que já tenho exposto. Hajam pois expedições anuais e para diversos terrenos a inventar novas Minas e teremos novos descobrimentos e grandes interêsses assim para a Real Fazenda, como para os particulares. As despesas devem sair do público auxiliado por S. A. R. a quem os povos das Capitanias devem recorrer a fim de lhes dar os indivíduos sertanejos para a expedição do Sertão. Os meios o mesmo sr. subministrará e talvez se acorde da feliz lembrança que teve o Sr. D. Pedro II, seu Augustissimo Avô, escrevendo à Capitania de São Paulo incitando os moradores para a emprêsa da conquista dos sublevados pretos do grande quilombo dos Palmares em Pernambuco.¹¹ O único meio de que me lembro — se é licito a um simples vassallo indicar meios que só competem ao Soberano — era o de um Decreto Real pelo qual se perdoassem todos e quaisquer delitos antes cometidos

(9) Socavação se diz nas Minas os poços que se abrem para examinar as campanhas que se supõem auríferas. O modo é muito grosseiro porque à fôrça de braços rompem a terra fazendo poços já quadrados, já redondos e com cômodo de se poder menear o trabalhador no seu centro e cada um poço se chama Socavão e êste é o único método de exame.

(10) No ano de 1804, quando eu já tinha enviado esta Memória à Real Academia fui à Vila Bela, Capital de Mato Grosso, onde vi alguns trados de ferro que de Lisboa tinha trazido o Doutor Naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira; achei-os com muita imperfeição; então soube que o Governador e Capitão General Caetano Pinto de Miranda Montenegro mandou pôr em prática alguns daqueles trados; porém sem efeito ou por insuficiência dêles ou por impericia dos que os manejavam. No fim desta memória eu adjunto as configurações de alguns trados que encontrei na Enciclopédia antiga e na Arte de Minerar nas Minas de Chemnitz. Também ajunto um trado da minha invenção para examinar o leito dos rios e me parece terá melhor efeito do que a máquina inventada nas Minas Gerais. Vid. Fig. 1a no 1º Desenho e Fig. 3 do 2º desenho.

(11) Quilombo se diz no Brasil à povoação em desertos em que vivem escravos fugitivos.

que não forem de Lesa Majetade aos facinorosos que vivem prófugos e foragidos e que expontâneamente se apresentarem dentro de certo tempo para serem ocupados no exercício do Sertão pelo tempo que merecer a gravidade do delito. Então se ajuntarão muitos e muitos sertanejos com o interêsse de voltarem aos seus domicilios e sem muita despesa fazerem-se as expedições que o vulgo no Brasil chama bandeiras. Êste é o principal meio de reparar a decadência das Minas, ao mesmo tempo que é o mais incerto por dependência da sorte. Agora passo a propor o segundo que é o mais seguro e o mais difícil de introduzir nos povos mineiros e por não ser tão fastidioso e evitar a prolixidade eu ajunto alguns desenhos no fim desta Memória para bem indicar o grosseiro método e cega rotina com que se trabalha nas minas de ouro.

Apesar de que falo nesta Memória de tôdas as Minas do Brasil, contudo, eu me cinjo ao que presencio nestas de Cuiabá na Capitania de Mato-Grosso.

As Minas do ouro desde a sua origem não conhecem outros instrumentos para a escavação e exercício de minerar senão alavanca, almocafre, batéia, canimbé e pròximamente marreta. Vide no desenho as figs. 2, 3, 4, 5 e 6. E com esta ferramenta no lugar da confiança rompem a terra à fôrça de braços a que chamam desmontar. Vide no mesmo figura 7ª e quanto mais se aprofunda mais e maior trabalho se aumenta até que chegando ao cascalho, aliás saibro argiloso que descansa sôbre o xisto, vulgo pissarra, se extrai o ouro por lavagem quando há. (Vide o desenho 2º, fig. 1a), ou se conhece a perdição quando se não acha. Ao trabalho de desmontar acresce o de esgotar a cata que é o fôssô aberto perpendicularmente cujo esgôto fazem a braços dos escravos sôbre os receptáculos a que chama pias (vide o des. 1º, fig. 8 a). Êste é o método de trabalhar nos fundões a que chamam tijucais tabuleiros e seixos dos morros. O segundo método é o trabalho também a sêco a que chamam de batatal ou guapiara.¹² Êste método é mais fácil porque a guapiara em parte tem 1, 2, até 5 palmos de altura e em parte pouco mais e então tiram a terra fazendo rasgões e apartando as pedras, passam como joeirando a terra que chamam coar para apartar-lhe as pedras miúdas a fim da lavagem (como se vê no desenho 1º fig. 9). Êste método de todos é o pior, pois que desperdiça o ouro cento por cento, porém, a necessidade é quem obriga a coação da terra e formar

(12) Guapiara — têrmo gentilico que significa cútis de terra e também se diz batatas.

caxambu¹³ e por penúria d'água lavar em cuiaca.¹⁴ O terceiro método é o mais asseado, mais cômodo e de mais utilidade e se chama serviço de talho aberto que se desbarranca com água por cima e é todo fundado em lavagem desde a sarapilheira, aliás terra humosa, até o xisto ou pissarra que também a quebram e lavam. Porém onde estão as águas superiores que bem possam cobrir os terrenos auríferos? E quais os mineiros com posses para formarem aquedutos de muitas léguas? A necessidade tem ensinado a formalizar valas que chamam regos debaixo do preceito do nível em que são assaz peritos os Mineiros das Minas Gerais porém resta que haja águas superiores. O quarto método é o de seguir os filões de quartzos que se encontram horizontalmente pelos montes ou diagonalmente pelas planícies; a estas Minas chamam de ouro de pedra ou vieiro de cristal, que não são outra coisa senão os filões de quartzo que, rompendo o xisto, conservam no seu interior ouro esparzido para cuja extração se faz necessária a trituração da pedra por meios das marretas e por este método feita crua e grosseiramente a trituração do quartzo passam a lavar em bolinetes.¹⁵

O quinto método é o da faisqueira, que é o mesmo que andar colhendo o ouro sem destino certo à maneira de provas já em um já em outro lugar. Este método é o próprio dos escravos que andam ao jornal e de fato não se faz serviço mas, somente, lavando a terra crua e ainda por entre as minas velhas acham alguns resíduos de ouro a que chamam faiscas e daqui o termo faisqueira (Vid. des. 2 fig. 2).

Tenho exposto todos os métodos que conheço se praticam nas minas de ouro e também não duvido afirmar que são os mesmos que nos ensinaram os pretos da Costa do Ouro e os

(13) Caxambu — termo da língua dos pretos da Costa da Mina que significa monte. Essa verdade tem a figura cônica que se faz necessária para lançar a terra na parte acuminada; ela correndo abaixo solta as pedras que facilmente se apartam da terra, porém, perde-se muito ouro que acompanha as pedras.

(14) Cuiaca — termo da língua dos mesmos pretos da Costa. O método de lavar em cuiaca é sórdido, que é batendo a terra com a mesma água enlodada e quando muito grossa esgotam o pequeno poço e lançam-lhe nova água a fim de continuar a lavagem (vide desenho 1º, fig. 10).

(15) Bolinete se chama o lugar da lavagem da terra que se faz debaixo do rebôjo da queda d'água que horizontal e artificialmente cai depositando neste sitio todo o ouro que se despega d'água ou barro, como já mostrei no Des. 2º, fig. 1.

mesmos que se praticam há 100 anos a esta parte. de sorte que hoje o conhecimento maior ou menor do mineiro consiste na melhor ou pior disposição do serviço, de forma que sendo êste o mesmo se haja de fazer com menos escravos e menor tempo.

Na Capitania das Minas Geraes se tem inventado algumas máquinas como a roda do rosário de esgotar, aquedutos de re-puxo e subterrâneo e o ferro de examinar os leitos dos rios, já demonstrado no desenho 2º, fig. 3; porém, pouco melhoramento sentiu a arte de minerar. Outras me parecem que deverão ser as máquinas de facilitar o trabalho das minas que eu não proponho porque não sei qual o merecimento desta Memória e qual o conceito que por ela merecerei; porém apesar da monidão que reina em tôdas as minas eu deverei confessar que o mais ignorante da Capitania das Minas Geraes mais sabe dirigir um serviço do que o entendido mineiro da Capitania de Goiás; assim como o mais ignorante desta tem mais conhecimento do que o mais entendido da arte de minerar da Capitania de Mato Grosso e porque os mineiros destas últimas minas encontram mais abundância de ouro ou de mais fácil extração do que os mineiros das Minas Geraes não se cansam ou trabalham em facilitar o serviço e nem se lembram de alguma indústria com que em menos tempo façam o mesmo que com dobrado fariam e talvez com menos braços. Eu pois direi ou apontarei o que me ocorre ligeiramente a respeito da socavação e desmontação.

Para facilitar a socavação ou exame das campanhas auríferas trago as verrumas ou trados que encontrei na Enciclopédia e na Arte das Minas de Chemnitz, na Hungria, com o seu aparelho no desenho 2º, fig. 4a). Dêles se poderá usar com muita facilidade fazendo mover o aparelho por bois ou escravos. Achado o ouro se pode fazer a desmontação fazendo a condução da terra por meio de carrinhos de mão ou costados de bois (16) em ordem a poupar braços; porque cada escravo apenas pode conduzir uma arrêba de terra por vez quando o boi pode conduzir 8 ou 10 arrobas. (Vide o já demonstrado desenho 1º, fig. 7a). Quando a cata está aprofundada se pode usar de guindaste ou sarrilhos para tirar a terra e pedra, que depois de tiradas facilmente se transportam para onde convier. Para o esgôto se deverá usar das

(16) Nas minas do Cuiabá está em bom uso servirem-se de bois como de béstas para as cargas. Eu tenho projetado um gênero de caixão para êste efeito, o qual se pode encher e vazar sem ser preciso descer ou levantar o caixão; pois se enche com a pá e se solta a terra por um registro e dêste modo carregará um boi por 8 escravos (vide desenho 2º, fig. 5).

ordinárias bombas de repuxo² ou de compressão, visto se não poder construir bombas de gases. Quanto ao serviço de batatal sendo mais fácil a condução de água que a da terra, já se vê, que nos costados dos bois podem conduzir grandes odres d'água e com mais facilidade do que em barris nos costados das bêstas e cabeças de escravos. A respeito do terceiro método fica-me lugar de lembrar o uso do Mercúrio na lavagem do bolinete, pois, que sendo o depósito, aliás, cabeceira do bolinete de pau e de uma só peça, pode-se bem lançar em cada bolinete um arrátel de mercúrio em ordem a extrair assim as sutilíssimas féculas de ouro, que, aliás, boiarão sôbre a água enlodada como acontece¹⁷ e depois lançando-se a massa tôda de mercúrio em uma retorta, cuja extremidade deverá estar submersa em água fria, ali se depositará certamente, o mercúrio líquido com pouca perda do seu pêso, ficando ao mesmo passo o ouro existente no fundo da retorta. Pelo que respeita ao 4º método de extrair o ouro existente no quartzo há um grandíssimo êrro e grave prejuízo na trituração do quartzo porque, cruamente, moem a pedra e lavam sem algum outro benefício, lançando fora muito ouro no residuo mal triturado.

Lembra-me advertir que o quartzo aurífero extraído que seja das Minas se deve lançar em um depósito ou forno como de cal e fazer-lhe fogo ativo, e quando estiver na sua maior candência se lhe lançará água fria que, certamente, deixará a pedra fragilíssima e fendida por todos os lados *ac per consequens* mais triturável.

Ao 5º método de minerar faiscando nada tenho que aditar ou advertir, pois que a faisqueira é o único meio conhecido para se descobrir o ouro, ou ainda, no país mais descoberto, pela faisqueira se vem a conhecer o lugar mais rico.

Aqui convinha dizer eu o que sinto e o que tenho projetado a respeito da Hidráulica, que bem se faz precisa a todo o mineiro pois que, presentemente, se não conhece outro modo que o das tapagens, a que chamam tanques e os aquedutos térreos que chamam regos, porém, não me adianto pelas razões que já dei e apenas apontarei algumas máquinas que na mineração se fazem precisas.

(17) Na era de 1800 eu construí no Rio Cuxipó vizinho da Vila de Cuiabá a 1ª bomba de repuxo na presença do Governador e Capitão General Caetano Pinto de Miranda.

(18) Nas Minas dos Goias, onde o ouro é tênue ou como lhe chamam de poagem costumam pôr nas seguintes quedas dos bolinetes couros de bois com o pêlo contra a corrente d'água e alguns cobertores chamados de papa para haverem o sutil do ouro.

Já disse que nas Minas Gerais se tinha inventado a máquina hidráulica chamada rosa de rosário, que é tocada pela correnteza d'água; porém, se não pode negar que esta roda além de dispendiosa tem mil desconsertos; e por que se não lembram de fazer voltar pelo mesmo auxílio d'água uma e muitas bombas de Arquimedes, aliás, de espira? Por que se não acordam de formalizar as bombas de compressão por condutos de sola — que é barata nas Minas — a fim de elevarem a água e desbarrancarem os tabuleiros já vizinhos já distantes dos rois? ¹⁹ Eu não devo supor ignorância nas Minas Gerais onde estão muitos artifices e engenhosos maquinistas, porém, culpo a inação, moleza e talvez, escassez do poderoso e a pobreza do animoso. Em uma palavra: o que pode não tem ânimo de gastar e o que quer e tem ânimo de gastar não tem; é esta a causa por que se não adianta a indústria, se não anima a invenção para o melhoramento das cansadas Minas.

Tenho apontado os meios de melhorar as minas facilitando o trabalho; agora passo a expor o serviço que é econômico e do qual se podem seguir grandíssimas utilidades, como vou a mostrar.

O meio econômico, de que me lembro, é a introdução nas Minas do dinheiro, cunhado de ouro, prata, e cobre; e este meio é só dependente da vontade de S. A. R. que é quem pode felicitar as Minas pelo dito meio.

Primeiramente, havendo dinheiro provincial *in quam*, dinheiro próprio de cada Capitania de Minas, será este estável e permanente, de que se seguem as utilidades de não se retardar o comércio à espera de pagamento de ouro, que ainda se não extraiu, a de não se elevarem os preços das mercadorias, que a título de fiadas, sobem de preço ao galarim. Em segundo lugar se evita o gravíssimo prejuízo que há muito sente o público, a qual causa o ouro em pó correndo mal acondicionado nas algibeiras e a considerável perda que tem de pêso a pêso na sua divisão ou distribuição.

Em terceiro lugar, com o uso do dinheiro se evita a descarada usurpação que costuma fazer a gente baixa e de larga consciência falsificando pesos e a mesma balança e ajuntando latão a ouro

(19) Na mesma era de 1800 eu fiz construir em ponto pequeno 3 bombas que trabalharam no córrego desta mesma vila em presença do mesmo Governador que aprovou e se admirou da simplicidade de cada uma; porém os Mineiros riram-se das bombas e debaixo de mofa diziam que muito ouro se tinha tirado sem bombas e que elles mais precisavam de quem descobrisse do que de máquinas, pois que os pretos supriam bem a falta das bombas.

para aumentar o seu pêso²⁰ e apesar de alguma vigilância que costuma a Justiça pôr neste artigo de balanças, não é possível de uma vez arrancar êste inveterado roubo que se faz ao público. Em quarto lugar havendo abundância de dinheiro cunhado para trocar de ouro em pó e em barra, se evita muita parte de extravio de ouro bruto cujo extravio costuma causar a necessidade; porque muitas vêzes o comerciante que tem de retirar-se para beira-mar, acaba de arrecadar o que se lhe deve nas vésperas da sua jornada; e como lhe não fica tempo para fundir o ouro bruto, *ac per consequens* pagar o quinto o leva extraviado e já se vê que a Real Fazenda é a prejudicada. Em 5º lugar: com o uso do dinheiro provincial²¹ se pode evitar a deserção e desvio dos facinorosos, tanto assassinos como usurpadores de uma para outra Capitania; pois que aparecendo dinheiro estranho em qualquer das Capitâneas, deverá ser capturado aquêle em cuja mão se acha o dinheiro, pois, é evidente prova de que o individuo não passou pelos Registros e por consequência delinqüente pois que a ter passado, certo que faria a costumada troca de dinheiro ou ao menos na busca que se costuma dar nos Registros seria achado o dinheiro que aparece. Em sexto lugar a comodidade dos viajantes e cobradores que nem sempre podem achar balanças fiéis para arrecadação do ouro em pó, e da mesma sorte os pesos que mais das vêzes são fabricados pelos donos das balanças e por isso em ternos de pesos para receberem e ternos de pesos para pagarem. Isto digo ainda no caso do ouro ser limpo, porque quase sempre vem o ouro em pó acompanhado de esmeril, areia e terra e apesar do cuidado do recebedor não é fácil apartar do ouro em pó todo o esmeril que ajuda o seu pêso. Parece que tenho assaz mostrado as utilidades que necessariamente se hão de seguir da introdução do dinheiro moeda nas três Capitâneas de Minas, porém, esta muda de tal sorte se deve diversificar em cada uma das Capitâneas, que bem se conheça, que esta moeda é desta e não daquela Capitania.

(20) Quimicamente apartei dez oitavas de latão em 400\$ que recebi do meu ordenado que me foi pago em ouro em pó da Capitania de Goiás.

(21) Já a moeda provincial foi introduzida na Capitania das Minas Gerais a que chamaram jota: tôda ela era de prata com os valores de 600 rs., de 300, 150 e 75 rs. e porque não houve proibição se passou tôda para o Rio de Janeiro onde causou não pequena confusão com os 640 rs., 320 e 80 rs. que concorrem nas Capitâneas de beira-mar.

Aquelas foram as causas da decadência das Minas, conforme observei há 40 anos, e êstes são os meios que cogitei capazes de a reparar. Posso errar, posso enganar-me e nem sustento que sejam sólidas as razões que dou, porém, estou certo que qualquer dos meios apontados, pôsto em prática seja pelo modo que foi, é capaz de aumentar a Real fazenda e de felicitar os povos das três Capitánias das Minas, e se parecer que me adianto, ou que são errados os meus juízos, desejo que a Real Academia os corrija considerando-os como defeitos nascidos da ignorância ou descuido e nunca de prevenção ou interêsse, pois que estando eu nas Minas há quatro anos, não possuo escravos, não tenho fábricas e nem alguma outra ocupação senão a de ditar as preleções da Filosofia Racional e Moral aos meus ouvintes e por isso longe de participar das utilidades que podem as Minas dar como o seu melhoramento, e só o amor e zêlo patriótico me obrigam ou puderam obrigar-me a fazer patentes os meus defeituosos sentimentos.

(22) Eu mesmo vi misturar 80 oitavas de esmeril com 500 oitavas de ouro e depois de calabreado certamente não pôde divisar um só grão de esmeril.

Fig 1 Variação q' se dá no Rio e exarcação do rio
luta.

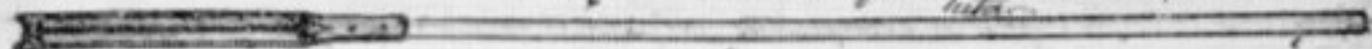


Fig 2 Alvaranca



Fig 3 Alnocraft



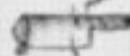
Fig 4 Orolon



Fig 5 Canonete



Fig 6 Murrã



Representação de hum serviço, e desmontação a seco.



Representação em perfil de hum Sim, q' fazende a agua, e esgota por pias co' força de bracos.



Coação sica de terra por falta d'agua e hum p' se formando esse Casambrú.



Cuyaca em q' a terra a terra ou cascalle de que se havia formado o Casambrú.



Canoa de Curitiba com que se lava o ouro nos grandes rios.

Fig. 1.



Tais quintas em q' os peitos espalhados trabalhão sem servir costa, e cada hum suspende por si.

Fig. 2.



Ferr. inventado nos Minus grossos com q' se peneira o Vies

Fig. 3.

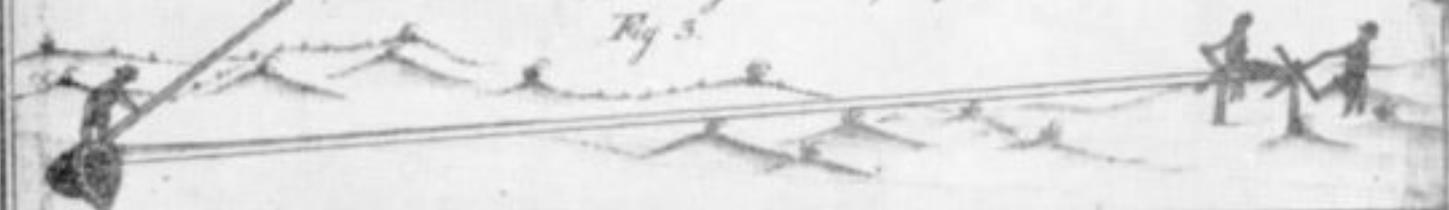


Fig. 4. Ferramentas ou tradoes de peneiras de terra, na Europa.

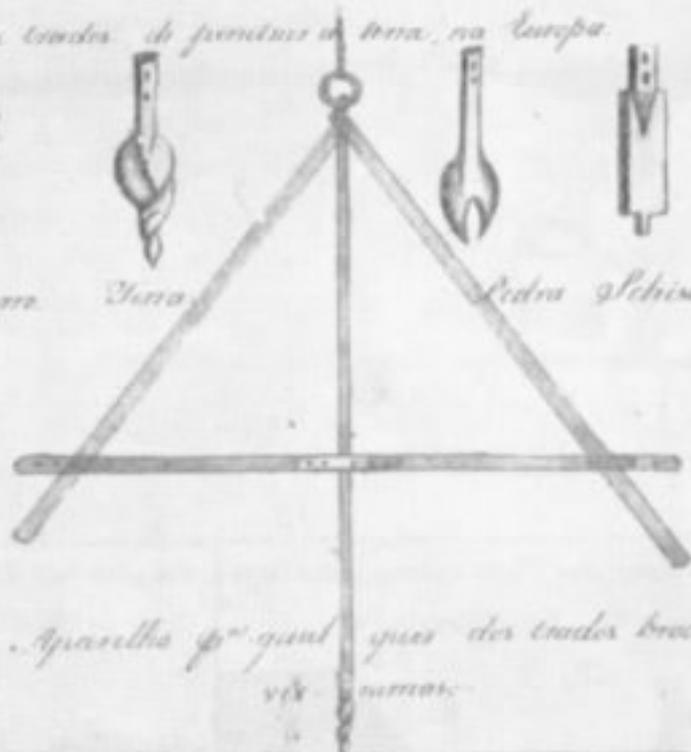


Alia

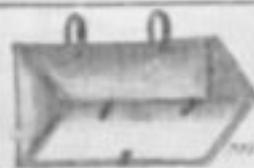
Trado de pedra Avon

Terra

Pedra Schisto, lamun.



Aparelho p' qual se peneira o ouro das bocas ou
vies minas.



Cuzão p' condizer a terra em
montada sobre o castedo dos leos.

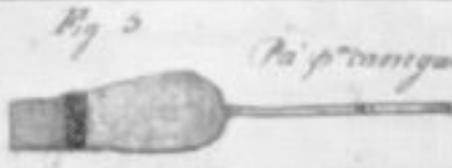


Fig. 5.

Pa' p' corrigir o Cuzão

O EXÉRCITO ATRAVÉS DA FORMAÇÃO BRASILEIRA

UMBERTO PEREGRINO

Origens da Organização Militar Brasileira

A primeira determinação sôbre a Organização Militar do Brasil foi, cronolôgicamente, o Foral da Capitania da Bahia, datado de 26 de agosto de 1534, o qual estabelecia que:

“Moradores, povoadores e povo dita Capitania serão obrigados em tempo de guerra a servir nela com o Capitão, se necessário fôr.”

Aqui se manifesta a semente das Ordenanças que, ao lado das Milícias, dariam a base da estrutura militar do Brasil-colônia.

As Milícias são, porém, verdadeiramente instituídas pelo Regimento d'El Rei, datado de 1548, trazido pelo 1º Governador-Geral, Tomé de Souza. É esta a primeira lei orgânica da Fôrça Armada no Brasil. Um Regimento posterior, de 1570, expedido por El-Rei D. Sebastião, melhor precisaria a organização das Milícias de defesa das Capitanias.

Quanto às Ordenanças, a outra modalidade de fôrça militar, “soldados ou gente de guerra, dada e paga pelas comarcas, e conselhos”, como o indica Joaquim José Caetano Pereira de Souza, nos seus “Esboços de um dicionário jurídico, teórico e prático”, tinha raízes nos primeiros tempos da Monarquia Portuguesa e foi adotada no Brasil também nos primeiros tempos do povoamento.

Em verdade, não havia diferença essencial entre Ordenança e Milícia. Não raro esta se organizava com elementos daquela. A êsse respeito é expressiva a referência de Severim de Faria de que:

"Na crônica d'El Rey D. Manuel, diz Damião de Góis que das listas desta gente da ordenança escolheu El Rey huma Milícia de 6.000 cavalos, e 800 acobertados e vinte mil de pé para se servir dêles, quando fôr necessário."

Mas o nosso exército começa, na realidade, com a primeira Fôrça regular chegada ao Brasil, que foram 600 homens de Infantaria e Artilharia trazidos por Tomé de Souza.

Partindo daí, assim fixa o Ten.-Cel. D. José de Mirales, na sua veneranda "História Militar do Brasil", a origem do Exército Brasileiro:

"De seiscentos soldados, e quatrocentos degredados e outros muitos moradores cazados, e alguns criados d'El Rey que virão providos em Vos. cargos que depois occuparão; constava, e se compunha o corpo de tropas com que no ano de 1549, teve principio nesta capital o louvavel serviço e militar exercicio; comandado por Thomé de Souza, illustre por nascimento com o titulo de Governador e Campm. Genal. de todo o Estado; heroe em qm. se achava tão vinculado o valor e identificada a prudencia e militar disciplina que parece qu'elle só bastava pa. a saber instruir e exercitar."

É, portanto, "da confluência de duas correntes — uma que se origina dos 600 soldados portugueses" chegados à Bahia em 1549, com o 1º Governador Geral, "e a outra oriunda das milícias que se organizaram em terras brasileiras" que surge, no dizer de Moreira Guimarães, a fôrça militar nacional. Indubitavelmente, porém, o espírito miliciano é que dá o tom da organização militar colonial.

E quais são as características dessa organização de base milicianiana?

As Ordenanças incluíam todos os homens válidos entre 18 e 60 anos; o servião não era, entretanto, remunerado e os Terços das Ordenanças só atendiam à defesa local; excepcionalmente se deslocavam para fora da própria Capitania em auxílio das Milícias. Já as Milícias eram tropas pagas e atendiam a tôdas as missões de defesa.

Para as Milícias o recrutamento era forçado, generalizado e violento, e o tempo de serviço ficava assim estabelecido:

Recrutados — 16 anos; voluntários — 8; semestreiros (filhos de gente de haveres) serviam 6 meses no 1º ano e 3 nos 7 anos seguintes.

O recrutamento, que era violento, como já foi assinalado, fazia-se do seguinte modo: a certa hora prendiam-se todos os homens encontrados na rua e posteriormente as autoridades escolhiam os que deviam assentar praça. Outra expressiva peculiaridade das milícias coloniais está em que os milicianos licenciados levavam consigo o uniforme e armamento, pois podiam ser chamados enquanto não fôsem decorridos 25 anos.

Os Oficiais superiores eram escolhidos, principalmente, pelo critério do poder econômico, como o indica o Regimento de 1570, onde se recomenda que na escolha dos Capitães-Mores se tenha “sempre respeito que se elejão pessoas principais”. Já a escolha dos oficiais Subalternos e Graduados se fazia por indicação dos chefes, critério, sem dúvida, muito bom, pois dava a êstes oportunidade de sentirem responsabilidade pessoal no tocante aos seus auxiliares diretos; como a indicação ficava sujeita à aprovação da autoridade superior, havia aí uma válvula de segurança.

Essas condições do Recrutamento, obrigatório e generalizado, decorriam de dois fatores:

I — Interesses dinásticos obrigavam a constante e ativa vigilância em Portugal, de modo que seu Governo não podia desviar para a Colônia grandes contingentes militares.

II — Interessar o próprio povo da terra na sua segurança (exploração do espírito nativista).

REFLEXOS DAS CONDIÇÕES SOCIAIS DA COLÔNIA NA ORGANIZAÇÃO MILITAR

As condições sociais refletiam-se nitidamente na organização militar. A discriminação de castas, por exemplo, aparece, flagrante, na natureza de diversas unidades coloniais. O 1º Regimento de Milícias, na Bahia, denominado dos Úteis, era composto de gente do alto comércio, ao passo que o 2º Regimento se compunha de gente mais modesta, taverneiros e operários.

O preconceito de côr também se documenta na natureza de outras tantas unidades: Regimentos de Pardos e sobretudo os Regimentos de Caçadores Henriques (Pernambuco, Bahia, Rio, Minas) surgidos da atuação dos negros de Henrique Dias na

guerra holandesa (usavam fardas brancas, paramentadas de vermelho). Aliás, a propósito desses Regimentos, que por mais de 2 séculos se mantiveram na nossa organização, cumpre lembrar certa campanha movida contra os oficiais de côr a eles pertencentes, a qual foi neutralizada por Aviso Régio determinando que os Sargentos Mores dos Regimentos de Caçadores Henriques fôsem preparados para instrutores desses Regimentos e tivessem o mesmo sôlido dos brancos, "visto que — rezava textualmente o Aviso — Henrique Dias e Antônio Felipe Camarão, na guerra contra os holandeses, rolavam com todos os oficiais brancos sem que ninguém lhes disputasse a igualdade".

Ainda em 1766 uma Carta Régia ordenava que fôsem alistados nos Corpos Auxiliares tôdas as pessoas que, sem exceção de nobres, plebeus, brancos, mestiços e, à proporção de cada classe, formassem os respectivos terços. (O têrço era entidade tática que sucedera a Hoste medieval, equivalente ao Batalhão de hoje.)

De 1777 é a observação do Governador Cunha Menezes sôbre a aversão ao serviço militar.

Queixava-se êle:

"Nunca me foi possível, por mais esforços que fizesse, juntar capazes de qualquer ação, 200 cavalos e seus respectivos militares."

E não há de ter sido por outro motivo que o Conde de Azambuja criou entre nós a categoria dos cadetes. Êle próprio o explica:

"Nesta terra ha varios homens de bem, dos quais muitos fogem de servir nas tropas, porque queriam faze-lo com distincção. A mim lembrou-me a este respeito pôr em pratica a lei dos cadetes por me parecer havia aqui ter bom efeito."

A categoria do cadete fôra criada em Portugal, em 1757. No comêço destinava-se apenas a filhos de oficiais superiores e de nobres (descendentes por pai e por todos os quatro avós), "de nobresa notoria e sem fama em contrario".

A vinda da familia real acarretou febre de interessados na categoria dos cadetes. Pessoas endinheiradas, que haviam prestado serviços ao Monarca, solicitam essa honraria para seus filhos. Daí a criação de duas novas categorias: Cadetes de 2ª classe; Soldados particulares.

Os cadetes de 2ª classe seriam os descendentes de comerciantes e pessoas influentes pela posição ou cabedais.

Os cadetes freqüentavam o círculo dos oficiais, usavam a estrêla dourada e eram isentos do castigo corporal.

CONCLUSÃO

O particularismo feudal do sistema inicial de colonização, representado pelas Capitâneas Hereditárias, não organizava no campo militar. Daí o brado angustiado de Luís de Góis, irmão do donatário de Paraíba do Sul:

“Se com tempo e brevidade V. Alteza não socorre a estas Capitâneas e costas do Brasil, ainda que nós percamos as vidas e fazendas, V. Alteza perderá a terra.”

A fôrça militar só poderia surgir, como surgiu, com as primeiras tentativas no sentido da unidade do país e é por isso que sua origem está em Tomé de Souza.

Havia que enfrentar as arremetidas hostis dos autóctones e ainda o inimigo vindo do mar, cujas investidas representavam a reação do comércio contra o monopólio, e exerceu, diga-se de passagem, papel positivo, altamente estimulante na colonização do Brasil.

As dificuldades de estruturação inicial decorriam dos seguintes fatores: Vastidão territorial; Conhecimento imperfeito da terra; Deficiência dos meios de comunicação; Heterogeneidade dos elementos humanos.

As Milícias que, em verdade, eram o povo armado, marcam o espírito da organização militar colonial. Na observação de Martius, a influência que tiveram foi “grande e importante por dois motivos: por uma parte elas fortaleciam e conservavam o espírito de emprêsas aventureiras, viagens de descobrimentos, e extensão do domínio português; por outra favoreciam o desenvolvimento de instituições municipais livres e de uma certa turbulência e até desenfreadamente de cidadãos, capazes de pegar em armas, em oposição às autoridades governativas e poderosas ordens religiosas”.

Nesse conceito de Milícias se inclui, sem dúvida, a organização paralela das Ordenanças, representadas pelo exército invisível dos senhores de engenho que acumulavam a autoridade territorial, o poder econômico e o poder de polícia. O Cel. de Ordenanças era mais patente administrativa que militar.

Mas foram essas legítimas fôrças da terra, expressão da terra em volume e natureza, que lhe garantiram a integridade e ainda lhe dilataram os limites. Sim, porque é preciso não esquecer que as armas das Milícias e Ordenanças, aquelas que deviam possuir os colonos e senhores rurais, em grande parte armaram as Bandeiras.

PRESENÇA DA CÔRTE PORTUGUÊSA NO RIO DE JANEIRO

Naturalmente a presença da Côrte lusa no Rio de Janeiro importou, também no plano militar, em substanciais avanços.

Surgem com ela as Pastas da Guerra, que era da Guerra e Estrangeiros, e a da Marinha, que era da Marinha e Ultramar.

Cria-se a Guarda Militar de Polícia do Rio de Janeiro, com o que o Exército se alivia de funções policiais.

Criam-se o Arsenal de Guerra, com artífices trazidos de Portugal, e a Fábrica de Pólvora da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Instala-se, no Convento de S. Bento, a Academia de Marinha, transferida de Lisboa completa: Comando, professôres, alunos livros, material escolar e ainda a Cia. de Guardas-Marinha, tudo transportado na nau "D. Henrique".

Cria-se, por Carta Régia de 4 de dezembro de 1810, a Academia Real Militar, posta a funcionar em 23 de abril do ano seguinte, alojada na mesma Casa do Trem, onde antes o Conde de Rezende já colocara a Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho, e que hoje é ocupada pelo Museu Histórico Nacional.

Mas, não obstante os progressos introduzidos na nossa estrutura militar, por fôrça da transplantação da máquina administrativa portuguesa, perdura a discriminação social materializada na criação de Cias. de Nobres e Familiares. E se a criação da Guarda Militar Policial, origem da atual Polícia Militar do Distrito Federal, desobrigava o Exército da função policial, o seu papel ainda continuava essencialmente vinculado a certas realidades nacionais, como o atesta a existência dos Corpos de Entradas e Saídas, criados em Pernambuco, para protegerem os sertanejos.

O Recrutamento de Oficiais parece retrogradar em face da Carta Régia de 1809, que estabelecia fôssem os quadros das Ordenanças providos, de preferêcia, com os fazendeiros que mais se distinguissem na cultura das terras tomadas aos índios botocudos. É, aparentemente, a capacidade militar aferida pela atividade agrícola. Mas, em verdade, o que aí se afirma é a defesa do solo com o seu desenvolvimento agrícola, interessando o proprietário rural em garantir a sua riqueza. Ia nisso, também, um meio de reduzir as despesas com a manutenção da fôrça armada, o que, aliás, sempre estêve na preocupação das autoridades portuguesas.

III

PERÍODO DA REGÊNCIA DE D. PEDRO E SEU REINADO

O período que se segue, o da Regência de D. Pedro, é caracterizado pelas imperativas solicitações dessa quadra de transição histórica. É o momento em que surgem corporações patrióticas. Uma se chama Guarda Cívica (Rio), outra, da mesma natureza, chama-se Sustentáculo da Independência (S. Paulo).

Procura-se, entretanto, disciplinar e homogeneizar a organização militar.

Uma Tabela das Fôrças de 1ª Linha, de dezembro de 1824, reorganiza o Exército em 1ª e 2ª Linhas, extinguindo as formações irregulares e fragmentárias. É a medida mais importante do 1º Reinado, no plano militar, pois é dela que data a coesão do nosso Exército.

Mas as lutas da Independência e depois a Campanha Cisplatina são exigentes e eis que se torna imperioso contratar mercenários. Incorporou-os tanto o Exército quanto a Marinha, com resultados diferentes. À Marinha foram mercenários muito úteis, a começar pelo maior dêles, Lord Cockrane, a quem se deve, em rigor, a organização da Marinha de Guerra Nacional. Alguns nomes da sua melhor tradição, como Taylor, Greenfell, são dessa proveniência. Atraídos pelos oficiais ingleses, bom número de marinheiros da mesma nacionalidade também se engajou na nossa Marinha. E até época já próxima de nós, o Corpo de Maquinistas era constituído por mecânicos estrangeiros contratados, o que se compreende sem dificuldade considerando que ainda hoje temos que importar certos técnicos.

No Exército, porém, os mercenários, recrutados entre nobres decaídos, criminosos, refugos de velhas tropas e aldeões enganados, foram elementos perturbadores, perniciosos, provocando continuamente animosidade entre o Exército e a população.

De como se portavam em campanha dá notícia o Marquês de Barbacena, a propósito da Campanha de 1827:

“A maior parte daqueles homens são velhos cansados, ou moços arruinados pelas enfermidades venéreas, que, não podendo com os trabalhos da campanha, procuram aquêle meio para descansar (baixar ao hospital). Ajuntarei mais a relação nº 3, com o nome dos alemães que voltam para a colônia de São Leopoldo e tinham vindo para o Exército como voluntários. Estes homens,

velhos e estropeados, e sobremaneira viciosos, nunca prestam serviço e foram o maior obstáculo aos movimentos do Exército, porque era mister fornecer carretas para êles, ou como doentes, ou como inválidos."

Convém lembrar que muito mais tarde ainda se apelou para o recurso de contratar soldados mercenários. Foi por ocasião da revolução Farroupilha, já no seu declínio, quando se contrataram 1 000 mercenários alemães, aliás, contra a opinião de Caxias, publicamente expressa.

APARECIMENTO DA GUARDA NACIONAL — CARACTERÍSTICAS, PAPEL

Segue-se aquela perigosa quadra da Regência, inquieta e tumultuosa. E Feijó, para deter a maré montante da anarquia, a subversão que reponta em todos os quartéis, dissolve unidades, reduz efetivos e cria uma fôrça nova em que pudesse apoiar a sua ação salvadora. Essa fôrça é a Guarda Nacional, oportuna e atualizada versão das extintas Milícias e Ordenanças, do período colonial, como se evidencia ao exame da sua organização.

Com efeito, o serviço era obrigatório para todos os homens válidos entre 21 e 60 anos e o alistamento se fazia através de um Conselho de Qualificação, composto de 6 eleitores mais votados no Distrito, sob a presidência do Juiz de Paz.

Eram alistáveis todos os cidadãos que tivessem renda necessária para votar nas eleições primárias e os filhos de família sem renda própria, mas cujos pais a tivessem em volume que lhes correspondesse a uma quota de 200\$000.

Estavam isentos, além dos incapazes fisicamente, Senadores, Presidentes de Província, oficiais e praças do Exército, policiais, clérigos, religiosos, magistrados perpétuos, carcereiros, indivíduos matriculados na Capitania dos Portos.

Do serviço ativo eram dispensados, se o requeressem, os Deputados às Assembléias Estaduais, juizes, promotores, inspetores de quartirão, professôres e estudantes de Escolas Superiores, empregados dos Correios e Repartições públicas, proprietário ou administrador de fazendas, vaqueiro ou capataz, e até 3 caixeiros de casa comercial.

O serviço na Guarda Nacional podia ser *ordinário e destacado*, isto é, dentro do Município e nos corpos incorporados ao Exército de 1ª linha.

Para o serviço nos corpos destacados eram preferidos: os voluntários, os solteiros, viúvos sem filhos, casados sem filhos, com filhos e finalmente viúvos com filhos.

Os comandantes de Corpos eram propostos pelos Presidentes de Província e nomeados pelo ministro da Justiça, autoridade suprema a que estava subordinada a Corporação, anomalia que veio até maio de 1918, quando um Decreto a incorporou ao Exército de 2ª linha.

Os Capitães e subalternos eram propostos pelos comandantes de Corpos e nomeados pelos Presidentes de Província. O major e o Ajudante provinham do Exército de 1ª linha e eram instrutores. Aquêlle que fôsse nomeado Oficial da Guarda Nacional devia apresentar-se fardado e pronto no prazo de 4 meses, sob pena de perder a nomeação.

Compreende-se que os numerosos e variados casos de isenção tornaram a Guarda Nacional de difícil mobilização. Ainda em 1850, às vésperas da Campanha contra Oribe e Rosas, verificou-se concretamente isso, tanto assim que a Guarda Nacional sofreu nesse momento importante reorganização.

Mas, desde a sua criação, foi a Guarda Nacional destacadamente atuante na vida militar brasileira. Bateu-se internamente em 1842, 1893 figurou em Canudos. Externamente foi presente à campanha de 1851-1852, e, na Guerra do Paraguai, constituiu a Reserva com que pôde contar o Império que partiu do exíguo efetivo militar de 13.000 homens para um total de 91.000, dos quais 31.000 provieram da Guarda Nacional.

As unidades da Guarda Nacional, Batalhões (400 alistados) ou Legiões (1.000) não podiam tomar armas nem formar sem ordem dos Chefes, mediante requisição da autoridade civil. Nas paradas ocupavam lugar de honra e foi na parada de 7 de setembro de 1911 que, pela última vez, figurou a Guarda Nacional.

SIGNIFICAÇÃO DA GUARDA NACIONAL

Como se viu, a Guarda Nacional surgiu da necessidade de conter a desordem desagregadora que se instalou no interregno da Regência, sobretudo logo após a abdicação de Pedro I, quando se abriu súbitamente um vácuo de autoridade, propício ao assalto dos liberais extremados.

Tratava-se de substituir fôrças inquietas, instáveis, indisciplinadas, por outras de natureza estável e conservadora. A Guarda Nacional reedita, assim, as Milícias coloniais dos antigos donatários; tem a mesma indole, o mesmo caráter, a única diferença é que surge noutra estágio econômico-sócial e deve adaptar-se às condições que daí decorrem.

Pedro Calmon define êsse fenômeno quando observa que o Império liberal, em vez de distribuir Castelos e cartas de suserania, concedia patentes militares com os poderes locais que delas emanavam necessariamente: o poder de convocar moradores, fazer o recrutamento, manter a ordem; poder de hierarquia, atestado oficial ratificador do poder econômico.

Na cidade valia o fidalgo, o barão no campo era o coronel.

A Guarda Nacional é um legado do bom senso, no dizer de Pedro Calmon. O 2º Reinado recebeu-a e deu-lhe a merecida importância. A longa paz internacional que desfrutou decorreu, em boa dose, dêsse feliz sistema de conciliação entre uma nobreza agrícola e pacífica e as necessidades do policiamento rural.

Os elementos que respondem pelo equilíbrio brasileiro no 2º Reinado são: o Exército de Linha, exíguo; a Polícia Provincial, apenas urbana, e a Guarda Nacional, que, por tôda parte, assegura a ordem e encarna a autoridade patriarcal do fazendeiro, sucessor do antigo Capitão-Mor das Ordenanças, presente em tôdas as vilas brasileiras.

E é muito elucidativo atentar em que a decadência da Guarda Nacional coincide com a modificação da posição dos senhores rurais. Verifica-se o aumento do poder do Estado, em prejuízo da independência do grande proprietário; o progresso material lhe desfalca a influência, que vinha principalmente do isolamento.

Chega o momento em que a patente da Guarda Nacional já perdeu o conteúdo de autoridade territorial, econômica e política, para tornar-se meramente honorífica. No ocaso do Império atinge mesmo à degradação, sob o barateamento das distribuições gratuitas. Mas se isto acontece é porque se havia operado, como observa ainda Pedro Calmon, verdadeira revolução social, criando-se condições sob as quais a Guarda Nacional não teria mais razão de ser.

EXÉRCITO MODERNO

IV

CONSIDERAÇÕES GERAIS

Enquanto predominou, sólida e suficiente, a burguesia rural, o Exército permaneceu em posição secundária, como organização militar. É verdade que “a formação brasileira foi tão complexa, em seu processo, que admitiu — conforme aguda observação de Nelson Werneck Sodré — a discordância, em verdade berrante, da elaboração, dentro de um estado em que dominava uma classe, de uma força militar que não era, de forma absoluta, representação fiel dessa classe”; muito ao contrário, nas fileiras, na sua intimidade orgânica, do Exército ocorrera “a infiltração e até a dominação, de elementos que eram, pela ordem natural das coisas, adversos à burguesia rural”.

Mas, quando termina a guerra do Paraguai, “tendo durado mais do que fôra previsto, e tendo exigido, também, maiores sacrifícios e contribuição humana do que se esperava” — é ainda Nelson Werneck Sodré (general) quem o assinala — “o Exército surge como uma obra acabada, de que não era mais possível prescindir, a que se tinha de conferir um lugar”.

Paradoxalmente, o período que se seguiu à campanha do Paraguai, entrando pela República adentro, por duas décadas, seria um período de crise, embora crise menos aguda do que profunda.

Com efeito, o completo desprezo da experiência da guerra se traduziu, entre outros efeitos, na coexistência de duas mentalidades no seio da oficialidade: de um lado havia os oficiais feitos nos campos de batalha, oficiais de tropa, e de outro lado os oficiais bacharéis, de formação puramente acadêmica, preparados pela Escola da Praia Vermelha, além do mais sob o influxo da filosofia positivista, de sentido pacifista, entorpecedor do espírito militar.

Para ilustrar êsse fenômeno bastará recordar que Benjamin Constant, o renomado mestre da Escola Militar, tendo-se recolhido do Paraguai, por motivo de doença, 4 meses depois apresentava ao Instituto Politécnico u’a memória sôbre “Quantidades Negativas”. Sumira bem depressa o soldado, positivamente “esmagado pelo Professor”, como acentuou Licínio Cardoso.

O Imperador desestimava o Exército, a que chamava "tropa", ou não lhe aprendia o valor social e político. Daí, no dizer do Gen. Inácio José Veríssimo, ser êle mal pago, mal recrutado, mal constituído. E após a luta, prolongada, áspera, gloriosa, rica de ensinamentos, voltaram os oficiais aos mesmos quartéis, ao mesmo ambiente, à mesma rotina mediocre dos velhos tempos. Não foram codificadas as observações de campanha, não se cogitou de dar nova estrutura à organização militar. Todo o cabedal de uma preciosa experiência de 5 anos ficou soterrado no esquecimento, na inutilidade. E é por isso que oficiais derivam para o campo político, onde encontrariam oportunidades mais brilhantes para as suas aptidões sufocadas.

Mas, êsse Exército que, voltando vitorioso de uma guerra de 5 anos, se sente abandonado, isola-se, e nesse isolamento se aguça e exacerba o espírito de classe. E é assim que adquire homogeneidade, que se funde num todo sólido, indeformável. Os chefes maiores não são fruto de circunstâncias ou de favoritismo oficial, pois que haviam emergido da luta, seleccionados no campo de batalha. Infundem assim confiança e respeito, são chefes incontrastáveis, indiscutíveis. Nada mais natural do que a solidariedade maciça, em torno dêles, da corporação ressentida, abandonada, maltratada.

O lance histórico da revolução Republicana não alteraria substancialmente a situação de divórcio de mentalidade dos dois grupos de oficiais — os novos, republicanos, usinados na oficina acadêmica da Praia Vermelha, e os velhos, peçados de condecorações e de cicatrizes de campanha.

Singularmente, porém, é do seio dos próprios oficiais de formação acadêmica que surge a reação renovadora, aquela que abriria caminho à preparação militar moderna, que compreende o adestramento dos executantes (tropa, em bases essencialmente técnicas e práticas), e o dos dirigentes (Estado Maior) que, a par dos altos estudos militares, devem forrar-se com sólida cultura geral. É uma prodigiosa transformação, a mais ampla, a mais fecunda e a mais traumatizante, também, de quantas se operaram na nossa organização militar.

FISIONOMIA DO EXÉRCITO QUE SOFRE A GRANDE TRANSFORMAÇÃO

Para que seguramente se possam aferir as dimensões dessa transformação e compreender-lhe a importância, torna-se mister reconstituir, embora grosseiramente, a fisionomia do Exército que

a antecedeu, maciçamente, entranhadamente, o velho Exército profissional, herdado do Império, e cujas fileiras se povoavam com elementos de duas origens: voluntariado e recrutamento forçado.

Os voluntários eram, em geral, desocupados, quando não pessoas fugidas à ação policial ou à perseguição de alguma autoridade atrabiliária; somente uns poucos seriam filhos de militares, que por vocação adotavam a carreira paterna, ou rapazes pobres que buscavam o Exército como meio de poderem estudar e elevar-se socialmente; havia ainda os "filhos-família" mal procedidos, que os pais alistavam no Exército, seguindo a tradição portuguesa, como recurso para corrigi-los.

O recrutamento forçado, a que se recorria para cobrir a insuficiência do voluntariado, colhia para os quartéis, muitas vezes, elementos protegidos de pessoas influentes, o que levantava clamores de repercussão até no Parlamento. E então os Gabinetes, atendendo a êsses interesses que lhes afetavam a sorte eleitoral, agiam reduzindo ao mínimo os efetivos militares.

Resultava daí que as fileiras do Exército constituíam-se, na grande parte, com homens de condição humilde, que nelas se abrigavam da miséria, em geral gente de côr, como decorrência da posição que lhe tocava na estrutura econômico-social brasileira, naquelas alturas ainda soberanamente fundada na economia escravocrata e latifundiária.

Fazia-se sentir também a presença de elementos perturbadores, até perigosos, o que de certo modo explica tenha perdurado ainda pela República em fora a prática do castigo corporal, que, não obstante, havia sido abolido, oficialmente, em 1874.

Dos elementos comuns, chegados aos quartéis, os melhores eram retidos pelo engajamento, renovado sucessivamente até a conta de 20 anos de serviço, quando a reforma estava assegurada.

Convém acentuar que êsse sistema de recrutamento, conquanto portador de graves inconvenientes na ordem militar, pois importava em ter sempre os efetivos sobrecarregados de soldados idosos, profissionalizados numa rotina estéril e que, principalmente, não possibilitava a formação de reservas, oferecia algumas características de intenso sabor humano.

De fato êsses velhos soldados profissionais afeiçoavam-se aos chefes e a êles se dedicavam até ao sacrifício; viviam em círculo fechado, impenetrável às influências da sociedade civil, o que se compreende sem dificuldade quando se sabe que os soldados se instalavam com suas famílias nos arredores do quartel, erguendo êles próprios as suas casas em terrenos cedidos pelo comandante. Por vezes alguns conseguiam instalar-se em dependências dos

próprios quartéis. As mulheres lavavam roupas de oficiais e sargentos; mais um elo, como se percebe, nesse sistema de sabor patriarcal. E os conflitos domésticos, assíduos e violentos, sobretudo em dia de sôlido, quando os pifões faziam estragos, transbordavam dos casebres à ilharga do quartel, para o recinto dêste, onde iam ter as mulheres em busca de proteção do Oficial de Dia.

O xadrez era, destarte, remédio de indispensável aplicação para aplacar desinteligências domésticas... E era comum que, no dia seguinte, a reconciliação se fizesse através das grades do xadrez, levando a espôsa novamente à presença do Oficial de Dia, mas desta vez para pedir a libertação do marido.

É oportuno lembrar que, em campanha, também as famílias acompanhavam os soldados, a quem ajudavam, durante as marchas, no transporte das suas cargas e, muitas vêzes, a criancinha envôlta numa manta reiúna havia nascido no último acampamento.

De quanto era arraigado e poderoso êsse costume é expressivo índice o episódio de 1864, passado com o pequeno exército que, sob as ordens do Mal. João Propício Mena Barreto, devia atacar Aguirre. O exército estacionou nas imediações de Bagé e com êle as famílias de soldados, que ali ergueram verdadeiras aldeias, onde passaram a viver. Ao reiniciar-se a marcha o Marechal proibiu que as famílias acompanhassem a coluna, causando enorme desgosto, inclusive entre os oficiais, de tal maneira que Osório, um dos mais contrariados com a providência, revogou-a assim que assumiu o comando, pouco depois, em substituição a João Propício.

E foi assim que as mulheres de nossos soldados foram ter aos pantanais do Paraguai, onde as viu Dionísio Cerqueira. O seu registro, nas famosas "Reminiscências da Guerra do Paraguai", constitui quadro dos mais sugestivos:

"Os soldados descalços ou de alpercatas, com as calças arreçadas até os joelhos, mostrando as pernas musculosas; os botões, a chapa do cinturão e todos os amarelos brilhando como ouro; a mochila alta e bem emalada, com a roupa da ordem sem faltar uma peça e engomada à garrafa; por cima a barraca, os paus atravessados e, às vêzes, dominando tudo a gaiola da caturrita ou do papagaio falador, o caldeirãozinho da bóia e a chaleira da china, a forte amiga e companheira da sua vida, que o acompanhava desde os confins do sertão, dando-lhe herdeiros para a sua pobreza e para as suas glórias."

Note-se aí uma referência à presença de mulheres acompanhando a tropa. O memorialista observou-as com interêsse e compreensão, voltando a julgá-las:

“Essas mulheres que seguiam o exército não tinham medo de coisa alguma. Iam às avançadas mais perigosas levar a bóia dos maridos. Nas linhas de atiradores que combatiam encarniçados, vi-as mais de uma vez achegarem-se dos feridos, rasgarem as saias em ataduras para lhes estancarem o sangue, montá-los na garupa dos seus cavalos e conduzi-los no meio das balas para os hospitais. Algumas trocavam as amazonas por bombachas nos dias de combate, e as pontas das suas lanças formavam os salientes nas cargas dos seus regimentos.”

Mas, ainda bem perto de nós, êsse costume sobrevivia. Em Canudos e durante a questão acreana tropas se deslocaram com o apêndice de numerosas famílias de soldados.

A vida do quartel pautava-se pela rotina do serviço e de faxina.

Ao clarear do dia, o toque de alvorada dava início às atividades. Os soldados rezavam sob a vista dos sargentos e oficiais de serviço, e logo começavam as tarefas rotineiras: varrer, lavar, acompanhar presos às faxinas, dar guarda e patrulhar, limpar os dourados, passar alvaiade nos correames brancos, lustrar as cartucheiras e a patrona, mediante receitas especiais.

A respeito da religiosidade nos quartéis, vale a pena lembrar que o Regulamento do Conde de Lippe, de 1763, o qual nos dava as normas da vida militar até quase os nossos dias, estabelecia o seguinte:

“Todo o militar deve regular os seus costumes pelas regras de virtude, da candura e da probidade; deve temer a Deus, reverenciar e amar o seu rei e executar exatamente as ordens que lhe forem prescritas.”

Ao fim do dia, após o toque de recolher e feita a chamada, rezava-se o têrço e cantavam-se ladainhas, sob a invocação da padroeira dos velhos soldados do velho exército, que era Nossa Senhora da Conceição.

Em campanha, as práticas religiosas também eram assíduas e seriam talvez mais sinceras. . . É o que se sente neste quadro de comovida pintura do General Dionísio Cerqueira nas suas *Reminiscências*:

“No inverno, às oito, e no verão, às nove horas, os corpos rezavam o têrço, acompanhado pelas bandas de música.”

“Uma hora depois ouvia-se o impressivo toque de silêncio; e os fogões apagavam-se e o ruído cessava.”

“Também havia a missa, todos os domingos celebradas na capelinha construída especialmente para as nossas tropas no alto da cochila do “Potreiro Pires”. A Divisão inteira comparecia e, na palavra de Dionísio Cerqueira, “era digno de ver o grandioso espetáculo daquela infantaria, formada em colunas contíguas, ajoelhar no campo, de cabeça descoberta, as armas em adoração e batendo no peito, quando o sacerdote levantava a hóstia e tôdas as cornetas tocavam marcha batida e tôdas as músicas o hino nacional e tôdas as bandeiras se abatiam até o chão.”

A alimentação consistia em feijão com farinha, arroz, carne, às vêzes algum legume, cultivado no próprio quartel.

Em campanha o soldado recebia, em geral, os gêneros para preparar, êle próprio, a sua refeição.

Na campanha de 1851-52 consoante informa Genserico de Vasconcelos, os artigos distribuídos eram: açúcar, café, erva-mate, sal, bolacha, carne-sêca.

Da alimentação na Guerra do Paraguai as Memórias de Dionísio Cerqueira também transmitem reiteradas impressões. Ora se oferecem em quadros como êste:

“Ouvia-se depois o toque de carneação. As faxinas seguiam para o matadouro perto da mata do Potreiro Pires, onde soldados de cavalaria laçavam, jarretavam, sangravam, esfolavam e carneavam as reses. A carne, em geral, era boa e a ração abundante. Cada oficial tinha também a sua. Nessa época, tanto êles como as praças não a comiam senão assada em espêto ou fervida. Um ou outro gastrônomo dava-se ao luxo de bifés ou picadinhos batidos na carona dos arreios.”

“Quase ninguém passava além da farinha sêca ou pirão. Havia pão de trigo feito pelos gringos panaderos, mas poucos o preferiam. As línguas eram muito cobiçadas, mas tocavam sempre ao quartel-mestre e seus amigos, entre os quais estava sempre o comandante. Conheci um dêstes, o Garancho, que se aquinhoava diàriamente de tôdas as do batalhão. Êsse Gargântua era bom homem e valente soldado.”

Nesta outra passagem a queixa, o comentário se sobrepõem ao descritivo, quando o memorialista registra que ainda no comêço da campanha já estavam enjoados “de tanto churrasco duas vêzes por dia, com a farinha apanhada na ponta da faca e o chimarrão por cima. O Quintiliano, veterano da campanha de Rosas e nosso cozinheiro, variava de vez em quando com um fervido de costelas ou de picanha e um pirão de farinha mofada que o Costa Matos denominou — engasgagato. Às vêzes, muito raras, tínhamos um

pouco de arroz. Os nossos extraordinários eram bolachas duras como tábuas, que poderiam, em caso de necessidade, servir de metralha; e alguma lata de sardinha de Nantes, que custava preços fabulosos."

Tudo, porém, que se possa dizer sobre o que comia o nosso Exército na campanha do Paraguai não igualará a deliciosa síntese contida nessa quadra que Dionísio recolheu:

"Osório dava churrasco
E Polidoro farinha
O Marquês deu-nos jabá
E Sua Alteza, sardinha."

A dormida era em tarimbas, ou sejam largos estrados de madeiras, sobre os quais os soldados dormiam aos grupos. Progrediriam depois para a "barra", também de madeira, sobre cavaletes de ferro, mas já dormida individual.

Nas horas de ócio o jogo de dados e de cartas (sete e meio e 31) aglutinava animadas rodas. Como os parceiros não primavam pela lisura, surgiam sempre graves conflitos dissolvidos pela patrulha que acudia prontamente. Aliás, a guarda do quartel era reforçada toda vez que saía pagamento.

Outro divertimento comum era o côco, dançado no pátio ao som das cantigas e palmas do grande número que formava a roda.

Hábito comum, ainda hoje sobrevive nos quartéis, talvez por corresponder a uma das tristes componentes do caráter brasileiro, era o *desapêrto* de objetos dos companheiros.

Como decorrência desse degradante hábito, ativo comércio de objetos reíunos medrava nas imediações dos quartéis. Eram sobretudo apetecidos os capotes, as botinas, os revólveres, mas todas as peças do uniforme tinham interêsse comercial.

Nesse ambiente, nessas condições, é óbvio, a instrução militar era praticamente inexistente nos quartéis, e a pouca que se fizesse consistia apenas na *ordem unida*, que predominava, no aprendizado de algumas regras do combate individual da época, na prática de carregar e travar a arma. O treinamento de tiro não existia, nem seria possível realizá-lo, pois que as unidades não dispunham de instalações para isso, consideradas, então, aparelhagem de luxo. Nessas condições, acontecia que homens servissem mais de 10 anos sem ter oportunidade de dar um tiro.

No depoimento do Gen. Klinger, oferecido naquelas preciosas "Narrativas Autobiográficas", a instrução constituía "acontecimento esporádico" e "era ministrada por atacado, em massa". Não

havia incorporação regular anual, era o regime do *portão aberto*. "Não se imaginava — continua depondo o memorialista — que pudesse haver *ano letivo*, com matrículas em época certa". Um cabo, especialmente designado, encarregar-se-ia dos recrutas, e uns seis meses decorridos, nunca antes, procedia-se a um exame que se referia, naturalmente, apenas à *ordem unida*. E também podia ser que não houvesse sequer êsse exame... Mas o certo é que ao fim de seis meses os recrutas passavam a *prontos* na instrução, o que, praticamente, significava um diploma para concorrerem a todos os serviços.

A tropa ociosa — são também expressões do autorizado testemunho do Gen. Klinger — "era menoscabada pelos oficiais habilitados, de modo que os jovens cheios de sabença, egressos da escola, procuravam comissões de engenharia, o magistério militar, a burocracia reiúna ou lugar junto a algum alto comando", de sorte que só mesmo "os *malucos* ou os de todo *pagãos*" iam dar nalgum batalhão ou regimento "para se entediarem, jogar damas ou gamão, tomar café e palestrar, vencer antiguidade como meros canhões nos parques", enquanto irreverentes e descuidosas andorinhas "faziam ninho nas almas dos canhões", ao que informava ainda o mesmo Gen. Klinger.

Mas, a melhor, a definitiva síntese dessa época está contida neste conceito famoso, formulado um dia, em momento de inspiração, por um oficial de cavalaria:

— "A Artilharia é ciência, a Cavalaria arte e a Infantaria... meio de vida."

O DESEMBOCAR DA GRANDE TRANSFORMAÇÃO

As Manobras de 1905, promovidas pelo Gen. Hermes da Fonseca, que no ano anterior fôra investido nas funções de Comandante do 4º Distrito Militar, (comando correspondente à área da atual 1ª Região Militar), é que marcam o desembocar da grande transformação da nossa estrutura militar. As derradeiras manobras eram do tempo do Império e remontavam a 20 anos. Vem o Comandante do 4º Distrito Militar e concentra, no Campo dos Cajueiros, no Curato de Santa Cruz, uma Divisão de Manobras, que durante 18 dias executa os exercícios planejados. Pode-se avaliar o que isso representou para a oficialidade que saía de enferrujado marasmo profissional para aquela ebulição dos volu-

mosos deslocamentos de tropa, dos acampamentos, do uso de novos equipamentos, das discussões táticas, do comando prático, palpável, efetivo.

O jornalista Jarbas de Carvalho, que juntamente com outros profissionais da imprensa, acompanhou as manobras de 1905, transmitiu delas impressões que retratam o ambiente em que se realizaram. Conta êle que durante a marcha para Santa Cruz os soldados cantavam e, "à margem das estradas, as famílias vinham às porteiras oferecer água, refrescos ou gulodices". Em Santíssimo, onde se servira uma refeição, durante um *grande alto*, "a população afluía para saudar a tropa".

E aos domingos, enquanto duraram as Manobras, os trens da Central, corriam superlotados de famílias que iam visitar o acampamento dos Cajueiros. Era o povo que, apreendendo o sentido patriótico do acontecimento militar, espontaneamente interessava-se por êle e prestigiava-o.

Iniciava-se assim o desbravamento psicológico indispensável à implantação do Serviço Militar Obrigatório, centro de gravidade da Reforma que seria empreendida pelo Marechal Hermes da Fonseca.

CRIAÇÃO DO EXÉRCITO MODERNO

Tôda a ação reformadora do Marechal Hermes, no Ministério da Guerra, teve como base a instituição do Serviço Militar Obrigatório.

Na Introdução do Relatório que apresenta, já em maio de 1907, tendo assumido a direção da Pasta em 15 de novembro de 1906, é o primeiro problema que ataca. E vai logo assinalando, duramente, que a Lei de 1874, sôbre recrutamento, ainda não fôra cumprida, mas não valeria a pena revigorá-la removendo "algumas de suas incompatibilidades com o regime republicano e com o principio básico da constituição dos exércitos modernos", porque emendá-la convenientemente "equivaleria a fazer outra inteiramente nova". Verdadeiramente estávamos, em matéria de serviço militar, sob o mesmo remoto sistema português do voluntariado e do recrutamento compulsório, ainda sem a mínima oportunidade de preparar reservas.

Aliás, é fácil compreender a prolongada sobrevivência do sistema de recrutamento herdado da organização militar lusitana, quando se pesquisarem as suas origens nas próprias origens da nacionalidade portuguesa, do mesmo passo que se examinam as

condições em que se desenvolveu o processo da colonização brasileira.

Com efeito, nas raízes da nação portuguesa a guerra é de caráter medieval, de modo que as instituições militares se configuram ao sabor das exigências peculiares àquela idade histórica. Basta recordar que foram parte preponderante delas, inicialmente, as ordens militares religiosas, introduzidas por D. Teresa, em 1128, as quais formaram a excelente Cavalaria, que montava guarda à fronteira contra a ameaça dos mouros. A ação militar, nessa fase, tinha "caráter de excursão", como acentua Cristovam Aires (História do Exército Português), e "todos os homens válidos tomam parte da expedição", depois, "regressados que sejam às terras, e repartidos os espólios de guerra, voltam aos seus trabalhos rurais, aos labôres da indústria e do comércio".

Com efeito, o sistema militar português, como, de resto, o de todos os demais povos europeus, liga-se, por tradição, às instituições romanas, sofre decisiva influência dos godos e dos árabes, mas se adapta, naturalmente, ao clima político-social que se desenhava na Ibéria. Ora, aí as instituições medievais assumiam aspectos particulares. Consagrara-se, por exemplo, sob a influência dos godos e dos árabes, a existência de um poder central, decisivamente preponderante, representado pelo Monarca. Cabiam-lhe todos os poderes — de guerra, de justiça, de administração — e a êle ficavam subordinados os nobres. Sob essa organização, e abandonada a tradição militar romana, a guerra constituía encargo dos homens livres e dos nobres, ou seja, dos homens ricos, que tinham patrimônio pessoal a defender. Em consequência, serviam gratuitamente, e mais do que isso, armavam-se e mantinham-se, em campanha, por conta própria. Sômente ao manifestar-se, na arte militar, como resultante do progresso do armamento, a tendência para a intervenção de maiores efetivos, foi que se tornou necessário recorrer ao recrutamento de outras classes. Perdurava, em todo caso, para os nobres mais do que para quaisquer outros, o dever militar.

Pois bem, a essa tradição que nos foi transmitida, juntaram-se particulares fatores de dificuldade do recrutamento popular no Brasil, a saber:

- I — Tempo de serviço demasiado longo, pois se contava por 16 anos, para os recrutados compulsoriamente;
- II — Vida fácil e lucrativa para os elementos que possuíssem habilidades úteis aos misteres da Colônia;

- III — Baixo sêlido pago à tropa, com a agravante de estar sujeito a constantes atrasos, por vêzes dilatados de meses e anos;
- IV — Rigor do sistema disciplinar que incluía bárbaros castigos corporais, entre os quais até a mutilação.

Em 1856, Caxias apontava como causas da insuficiência de recrutamento as seguintes:

Temor do serviço militar pelas classes inferiores da sociedade;

Exigüidade do sôlido, equivalente, na sua observação, a menos de um décimo do que ganha um simples servente de obras.

E reclamava a adoção de uma Lei que obrigasse todos os cidadãos aptos ao serviço militar, embora simultâneamente estimulando o voluntariado e os engajamentos.

Logo 6 anos adiante, o mesmo Caxias reconhecia a dificuldade de se fazer uma Lei do Serviço Militar satisfatória, em razão "dos costumes sociais e da falta de estatísticas e censo da população".

Não é de admirar, portanto, que ao tempo em que o Marechal Hermes lançava os fundamentos da moderna estrutura militar brasileira, estivéssemos ainda, consoante êle próprio o indicava, "em condições inferiores àquela em que nos achávamos em 1864"! Não é de admirar, também, que tenha sido tão obstinada a resistência à Lei do Serviço Militar, de 4 de janeiro de 1908, a ponto de vir a ser executada sômente a partir de dezembro de 1916!

Ao Marechal Hermes coube, portanto, conduzir o grave problema, o que fêz com extraordinária sabedoria, armando-o, em tôdas as fases, com lúcida propriedade, e colocando-o perante a opinião pública sempre com impecável tato.

De fato, quando em 1908, veio a dispor do instrumento legal que instituía o Serviço Militar obrigatório, as suas preocupações se concentraram na maneira de pô-lo em execução sem criar transtornos nas atividades civis do País, nem traumatismos psicológicos na população. E são essas preocupações que se traduzem na sua declaração formal, contida no Relatório de 1908, de que o Govêrno não pretende "perturbar os interêsses do povo, e sim manter êsse grande aparelho de defesa que é o alistamento militar e fazê-lo funcionar permanentemente, não tanto para obter soldados para o serviço ordinário de guarnição, mas para que, no momento preciso, sem entrave nem confusão, se possa chamar às armas a Nação inteira". Como decorrência dessa concepção,

alta e lúcida, anunciava o propósito de recomendar, em instruções especiais, por ocasião do funcionamento das Juntas, "tôda a prudência e moderação na execução da Lei, de modo a ir pouco a pouco vencendo as resistências que porventura ainda se encontrem, sem atritos desagradáveis e de conseqüências desastrosas".

Mas não era sòmente esclarecida, era também completa, minuciosa, a sua concepção do problema do Serviço Militar Obrigatório. Não lhe escapavam os seus desdobramentos nem deixou de providenciar, paralelamente, sôbre todos êles, entre os quais avultava a necessidade de quartéis e de campos de instrução. O que se nos afigura, todavia, mais extraordinário são as razões com que estabelece a ligação entre Serviço Militar Obrigatório e a necessidade de novos quartéis. Para o Marechal Hermes, as nossas Unidades, na sua maioria, estavam aquarteladas em casarões que não preenchiam "as exigências de confôrto e da sociabilidade indispensáveis à vida dos conscritos", que seriam brasileiros de tôdas as categorias sociais. Cumpria, pois, é o que se depreende da palavra do Marechal Hermes, que o Exército se pusesse em condições de acolher a todos, elevando uns e sem chocar ou repugnar a outros. Ao mesmo tempo prometia o Ministro a pronta apresentação, acompanhada dos respectivos orçamentos, dos diversos tipos de quartéis indicados a cada uma das Armas.

Tudo, como se vê, previsto, e tudo colocado em têrmos tão avançados, que, ainda hoje, sob alguns aspectos, podem servir-nos de inspiração.

No seio do Exército, como não podia deixar de ser, as reações criadas pelas reformas do Marechal Hermes foram as mais saudáveis e fervorosas. E entre as mais expressivas deve incluir-se o movimento dos chamados "jovens turcos", de eclosão muito anterior, diga-se de passagem, à ação dos oficiais que estagiaram no Exército alemão. Dêsse movimento nasceu, em 1913, "A Defesa Nacional", cujas atrevidas manifestações renovadoras ainda esbarrariam em certas resistências e até em represálias disciplinares.

Antes, em 1910, surgira a "Revista dos Militares", outro produto, conquanto efêmero, daquela ebulição de idéias novas.

Pois bem, foi ainda êsse clima de exaltação patriótica, criado pela obra do Marechal Hermes, que levou Miguel Calmon a congregar brasileiros ilustres como Gregório da Fonseca, Olavo Bilac, Pedro Lessa, Coelho Neto, para a fundação da "Liga de Defesa Nacional", e a vestir, êle próprio, o uniforme cáqui de atirador do Tiro 7, submeter-se à instrução militar de soldado,

desfilar de fuzil ao ombro nas paradas da Capital da República. E, quando assim procedia, Miguel Calmon já havia sido Ministro de Estado duas vezes!

Em suma, a transformação operada pelo Marechal Hermes consistiu em equacionar o problema da organização militar brasileira com precisão e lucidez, ao considerá-lo nos seus termos essenciais — serviço militar, instrução, quartéis, armamento — e ter sabido, além disso, encontrar hábil fórmula de transição, segundo a qual as reformas se efetuaram com a simpatia e o interesse da sociedade civil. E foi assim que se realizou a transcendente transmutação do velho Exército Profissional em Nação Armada, com o cidadão soldado dos nossos dias.

PERÍODO DE APÓS A 1ª GRANDE GUERRA

Advento da Missão Militar Francesa

Depois da 1ª Grande Guerra, a transformação se completará em termos de uma ampla e profunda reforma determinada pela presença de Missão Militar Francesa, contratada ainda no quadriênio Wenceslau Braz, sendo Ministro da Guerra o General Caetano de Faria, mas que só chega ao Brasil no fecundo período do Ministro Calógeras.

A ação da Missão Francesa foi caracterizada pela:

Adoção de Regulamentos táticos e técnicos;

Orientação técnica das Escolas, especialmente a de Aperfeiçoamento que conduziria os oficiais a novo padrão profissional;

Valorização dos quadros de Intendência e Veterinária.

Ocorreu, entretanto, no desdobramento da ação da Missão Militar Francesa, um fato de perturbadoras repercussões na vida do Exército: é que os oficiais que sofriam a sua influência através de cursos eram recrutados de baixo para cima, na escala hierárquica, do que resultou incontável surto de indisciplina intelectual nos quadros dos oficiais.

Esse estado de subversão mental, criado pela superioridade intelectual dos oficiais dos menores postos sobre os antigos chefes, já incapazes de acompanhá-los na escalada das novas idéias profissionais, teve, sem dúvida, importante papel nas agitações político-militares que se inauguraram em 1922.

O Exército, enfronhado na doutrina francesa, com os seus quadros formados e aperfeiçoados sob as vistas de oficiais fran-

ceses, equipado com material bélico dos modelos ditados pela 1ª Grande Guerra — metralhadoras leves e pesadas, fuzil metralhador, baterias Schneider de 75 mm, e canhões de 37 mm, morteiros Brandt, carros de combate, aviões, equipagem de pontes, material de transmissões e destruição — é o moderno exército brasileiro que atinge, nessa fase, à altura do Ministério Calógeras, a cota máxima de uma radical transformação para a qual, todavia, desembocara com a obra extraordinária do Ministro Marechal Hermes da Fonseca, no quadriênio Affonso Penna.

ATUALIDADE DO EXÉRCITO BRASILEIRO

Dai passaríamos à estrutura militar dos dias presentes, a a qual foi tecida, nas linhas fundamentais, sob a pressão dos acontecimentos da última guerra.

À sua deflagração e até o desenvolvimento da fase marcada pelo desconcertante desbaratamento dos Exércitos aliados, mantínhamo-nos fiéis à doutrina e à organização militares que a Missão Francesa nos havia inoculado em cêrca de 20 anos de assistência ativa e vigilante.

É verdade que acompanháramos, através de revistas e de livros técnicos, as reformas que se anunciavam no material de guerra e nos métodos de combate, submetidos a ensaios preliminares em campos de batalha da Etiópia, vítima da ambição conquistadora da Itália de Mussolini, da Espanha, dilacerada pela guerra civil alimentada de fora por dois totalitarismos que se experimentavam, da China assaltada pelo poderio militar japonês.

Foi esta, para os povos não diretamente ameaçadas nem tampouco participantes da competição militar que precedeu à última Grande Guerra, uma fase de expectativa. E o Brasil, no que toca ao Exército, a viveu prudente e proveitosamente sob a orientação austera e fecunda do então Ministro da Guerra, Marechal Eurico Dutra.

Tal como o Marechal Hermes da Fonseca e o Ministro Calógeras, Dutra representa uma etapa singular na evolução do Exército, caracterizada, sobretudo, pelo incremento à indústria militar. Com êle, na verdade, os Arsenais do Rio e de Pôrto Alegre ampliam-se; a Fábrica de Itajubá, que fabricava apenas canos, passa a fabricar armas portáteis completas; a fábrica de Piquête aparelha-se para produzir pólvora de base dupla, a que é empregada na Artilharia de Costa e na Marinha; criam-se as

Fábricas de Espolêtas e Estojos, em Juiz de Fora, de Máscaras contra Gases, em Bonsucesso, no Distrito Federal, de Viaturas, em Curitiba, de Transmissões, ainda na Capital da República.

Mas, sob outros vários aspectos, a gestão Dutra representa especial etapa da evolução do Exército.

No plano militar apontarei três iniciativas de alta transcendência: reorganização da Arma de Aviação, criada ao tempo do governo Washington Luís; retomada da motomecanização do Exército, abandonada desde que caíra na imprestabilidade o veterano material Renault, adquirido ainda na gestão Calógeras; Dutra retomou o problema no justo momento em que assumia decisiva importância na organização de todos os exércitos modernos e o fez adquirindo novo material blindado, criando uma Escola de Motomecanização, Parques e outras instalações pertinentes; em terceiro lugar mencionarei o rearmamento da nossa Artilharia de campanha, com material Krupp, cuja chegada ao Brasil já sofreu tropeços por efeito da Guerra.

No plano cultural deve-se-lhe a criação da Biblioteca Militar, o que correspondeu ao restabelecimento, com amplitude de editora, da antiga Biblioteca do Exército, fundada em 1881, mas desgraçadamente dissolvida em 1925.

Marcam ainda essa fecunda etapa da evolução do nosso Exército a construção de novas instalações para as Escolas de Estado Maior, Técnica e de Motomecanização, além da criação da Escola Militar das Agulhas Negras.

Na ordem interna do Exército, a gestão Dutra corresponde à recuperação da disciplina e à interessada aplicação ao labor profissional, depois de geral afrouxamento criado pela situação post-revolucionária de 1930.

É nesse estado de equilíbrio, de ordem, de trabalho, de perfeita integração, enfim, nas suas legítimas atividades, que o Exército brasileiro enfrentará as responsabilidades da posição que viemos a assumir na última guerra.

NA ÓRBITA DA INFLUÊNCIA MILITAR NORTE-AMERICANA

E eis mais uma transformação profunda, aquela que decorreu da nossa incorporação à órbita de influência militar norte-americana. A partir daí o Exército brasileiro se americaniza. E não vai nisso nenhuma afirmação desairosa. Trata-se de um fenômeno natural, e, além de natural, universal. Com efeito, a poderosa e

decisiva intervenção dos norte-americanos na guerra contra o nazifascismo, deu-lhes autoridade militar. E depois da vitória, nesse atormentado e perigoso período de após-guerra, são eles os líderes, de fato, da resistência democrática.

Ora, se foram eles o principal fator da vitória no ocidente, com o pêsso dos seus efetivos, a eficiência do seu copioso armamento, a atuação dos seus generais, e se, ainda agora são eles que fornecem os materiais com que se equipam, praticamente, tôdas as nações democráticas do mundo e se é a cargo dos seus generais que está o comando supremo das forças mobilizadas na Europa, não haverá como fugir ao reconhecimento de que é natural e legítima a influência que exercem sôbre as organizações militares das nações aliadas.

O Brasil, que desde os anos imediatamente anteriores à sua participação na guerra envia levas sôbre levas de oficiais a freqüentarem cursos técnicos no Exército norte-americano, que tem todo o seu moderno equipamento fornecido pelos Estados Unidos, que combateu na Itália no âmbito de Grandes Unidades norte-americanas, que conviveu longamente com os soldados de Tio Sam nas nossas próprias bases do Norte e do Nordeste, de certo impregnou-se fortemente da influência do exército dos Estados Unidos.

Essa influência, nem sempre liquidamente vantajosa para nós, se reflete em exterioridades como os uniformes ou as atitudes, aquêles hoje ao confortável e prático modelo norte-americano, e estas despojadas da antiga rigidez da velha escola prussiana...

Mas a transformação que conta é aquela que afetou substancialmente a estrutura do Exército, dando-lhe novos regulamentos de campanha, nova organização às suas unidades, nova orientação técnica aos seus serviços.

*
* *
*

Êste é o Exército de hoje: exército de um tempo em que a sorte final das batalhas repousa no fôlego econômico, no desempenho industrial, na resistência moral das populações; exército para a guerra total dos nossos dias, esta guerra que se converteu num jêgo desesperadamente complexo, cujos dados são a Economia Política, a Psicologia Social, a Geografia Geral e as últimas conquistas de Física Nuclear.

A LENDA NAS ARTES MENORES

Jenny Dreyfus

A lenda representa um atrativo desde a mais tenra idade.

Quanto agradavam os contos da carochinha de nossa infância contados e recontados por nossas babás, quando procuravam nos adormecer!

Embora repetidas constantemente, tinham um sabor todo especial, pareciam-nos sempre novas e atraentes.

Crescemos e como adolescentes êste gôsto pela lenda não desaparece; ao estudarmos mitologia, que delícia sentimos ao contato com as histórias fantásticas dos deuses do Olimpo!

E assim pela vida a fora, já adultos e circunspectos, encontramos o mesmo sabor quando, em meio à arte pura, vamos encontrar uma lenda delicada que nos faz recordar a nossa infância.

Baseados nessas divagações, ousamos transcrever algumas lendas ligadas às Artes Menores, com a suavidade com que elas se apresentam.

Iniciaremos pela lenda sôbre a adoção da flor de lis, que tanta influênciã teve nas armas reais francesas. A flor de lis, conhecida desde tempos imemoriais, e que aparece na arte dos ritos pagãos é a mesma que surge nas coroas das virgens cristãs, atravessando todos êstes séculos numa verdadeira incôgnita, sem que até hoje tenhamos certeza de sua origem.

O que se sabe até êste momento é fruto da imaginação, como no caso de Lecoq de Kerneven, grande interpretador de letras e monogramas, e que diz o seguinte: A flor de lis nada mais é do

que os dois C acostados da palavra Cristo, atravessados pelo I de Jesus e encimados pelo ferro de lança que feriu o Nazareno. (Fig. I).

Como dissemos acima, o seu aparecimento nas armas de França deve-se ao primeiro rei cristão, que foi Clóvis, no século V.

Três lendas são atribuídas a este rei, e tôdas referentes à batalha de Tolbiac em 496.

A 1ª nos conta que procurando Clóvis uma solução para seus problemas guerreiros olhou desanimado para o céu e súbitamente viu sua bandeira das 3 rãs, transformada em 3 lises de ouro. Surprêso, atribuiu a um milagre e imediatamente adotou esse emblema, vencendo facilmente a batalha. Em agradecimento, converteu-se ao Cristianismo.

A 2ª nos diz que na mesma batalha, um anjo desceu do céu entregando a um santo eremita, em nome da SS. Trindade, uma bandeira com 3 lises, e este por sua vez a deu à rainha Clotilde, espôsa de Clóvis, que a pôs nas mãos deste rei para que a levasse na batalha. Vitorioso, converteu-se, batizou-se e a adotou como emblema da França, atravessando os 8 séculos da realeza francesa.

A 3ª, talvez a mais plausível, nos diz que, os soldados de Clóvis, extenuados com a luta travada, descansavam deitados em um campo onde havia muitas flôres de lis amarelas. Resolveram colhê-las e com elas se coroarem. Clóvis, ao chegar junto a suas tropas e as vendo assim enfeitadas, resolveu adotar a flor como símbolo das armas de França.

Esta flor, que tem tido uma influência cápital nas artes, continua lendária até nossos dias sem que se tenha podido descobrir de fato a sua origem.

LENDAS SÔBRE O LEQUE

Leque — Hoje relegado a um plano secundário, possuía sua fôrça total em épocas remotíssimas.

Vemo-lo entre os romanos; os célebres flabelos que tanta importância tiveram nos festins onde as Patrícias se faziam abanar pelos flabelíferos", e cuja reminiscência ainda hoje vamos encontrar no Vaticano, onde os "bussolanti", carregando seus flabelos, cercam a "Sedia Gestatória de SS. o Papa".

Os chineses, talvez seus inventores, fizeram do leque um objeto de culto imperial, e como êstes, tantos outros.

Em nossa era, foi de uso constante, sobretudo na época dos Luízes, sendo que no reinado de Luís XV serviu até de bandeja ao ofertar um presente à rainha.

Na Suécia provocou a criação da "Ordem do Leque", quando uma forte rajada de vento o arrebatou das mãos da rainha Ulrica Eleonora, que se achava a bordo, jogando-o ao chão e quebrando-o. Pronunciou ela então a frase que permaneceu como divisa da ordem: "A união é minha fôrça, a desunião me perde."

Lenda grega — O 1º leque de que se tem notícias, foi uma asa de zéfiro arrancada de suas costas por Cupido para que o deus do Amor, com ela, abanasse sua amada Psiché adormecida em seu leito de rosas.

Verdadeira ou não, é incontestável prova de amor adotada na Grécia, onde o recém-casado abanava sua espôsa durante seu sono, atenção que acarretava perdão ao amado por suas faltas antes do matrimônio.

Lenda chinesa — Contam os eruditos que a formosa Kan-Shi, filha do poderoso mandarim, assistia nos jardins do seu palácio à pomposa festa das tochas ou das lanternas, solenidade em que os chineses plantavam árvores de cedro e nas extremidades dos galhos acendiam tochas alimentadas pela própria resina do cedro, que é inflamável.

Estas chamas intensas que iluminavam os jardins, proporcionavam visão deslumbrante e ao mesmo tempo intenso calor.

Fatigada, a formosa donzela sentara-se no parapeito de uma janela assistindo à festa, porém dominada pelo calor abrasador, num gesto quase imperceptível, retira a máscara que cobria seu rosto e com ela se abana. É preciso dizer que nestas festas as jovens cobriam o rosto com leves e vistosas máscaras ornamentadas de penas coloridas.

Êste fato se passou no V século A.C., e aquêle seu gesto instintivo e natural foi imediatamente acompanhado por mais de 10.000 jovens que ali se encontravam.

Kan-Shi, com êste gesto deixara para a lenda e a posteridade o nascimento definitivo do leque, pois no festejo seguinte, em vez daquelas máscaras inexpressivas, surgiram graciosos e vaporosos leques, que a um só tempo abanavam e cobriam aquelas faces mimosas. (Fig. 2)

LENDA SOBRE O ANEL

Anel, de uso remotíssimo, serviu até como representação de própria personalidade, em época em que o saber ler e escrever era apanágio de poucos. (Fig. 3).

Quanto ao anel nupcial, êste, cuja origem perde-se na noite dos tempos, tornou-se um símbolo imperecível em tãda a humanidade.

Um certo Gygeu, pastor na Líbia, viu um dia abrir-se a terra diante seus olhos e curioso resolveu descer por aquela abertura para ver o que havia. Ao chegar às profundezas, deparou com um cavalo de bronze, ôco, com 2 portas nos flancos.

Abrindo-as, viu um cadáver de tamanho sobrenatural trazendo no dedo um anel de ouro. Notou que êste anel, ao ser volvido seu engaste em direção à palma da mão, tornava invisível seu possuidor.

Gygeu apoderou-se dêste talismã precioso e conseguiu passar de simples pastor a um cidadão rico, opulento e chegando mesmo a ser o rei da Líbia.

Não sendo pròpriamente uma lenda, e sim uma curiosidade, o anel nupcial apresenta várias versões sôbre seu uso.

Um escritor sueco atribui aos hebreus o uso do mesmo, 2.000 anos A.C. Sabemos que o anel de Salomão era metade de ferro e metade de cobre; com a metade de ferro, selava as ordens transmitidas aos gênios rebeldes e com o de cobre, os bons gênios.

O primeiro anel usado pelos gregos era de ferro imantado, porque acreditavam que o imã atraía o coração humano, órgão considerado por êles a sede do amor.

Idealizaram, então, usar um imã prêso a um dedo da mão após a cerimônia nupcial, a fim de atrair até à morte o coração da companheira.

O imã, em formato de anel, era usado no dedo anular da mão esquerda em honra daquele órgão.

Êste hábito passou aos romanos e dêstes à igreja cristã, que o firmou como tradição exigindo dos nubentes os anéis na celebração matrimonial.

LENDA DO SÊLO IMPERIAL DO JAPÃO

Sêlo, representação da assinatura autógrafa. Através dêle pode-se identificar o valor de um documento e até da própria personalidade.

Podemos mesmo dizer que foi a carteira de identidade dos velhos tempos.

Também êle tem suas lendas. Escolhemos uma que se refere ao sêlo Imperial do Japão, por nos parecer uma das mais interessantes.

O velho Taketori saia tôdas as manhãs para colhêr bambus com os quais fabricava cestas e caixas.

Um certo dia, em sua faina diária, notou que da base de um bambu se desprendia resplendente luminosidade. Ao cortá-lo, havia dentro dêle uma pequenina menina.

Alegre com seu precioso achado, colocou-a na palma da mão e regressou a casa e, de comum acôrdo com a espôsa resolveu criá-la e adotá-la.

Seu berço foi uma de suas caixinhas de bambu, pela pequenez de seu tamanho.

Dêste dia em diante, todo bambu por êle cortado, trazia no seu interior grande quantidade de dinheiro, e assim enriqueceu.

O crescimento desta menina foi muito rápido, e em três meses tornara-se uma linda jovem aparentando uns 15 anos de idade.

Deram-lhe o nome de Kaguyá-Hime que significa "Princesa Resplandecente".

Sua beleza fêz com que surgissem os pretendentes à sua mão, porém a princesa os rejeitava sistemáticamente. Seu velho pai adotivo desculpava-a, dizendo não ser pai legítimo, por esta razão não poder obrigá-la a casar.

Ao chegar a primavera, num determinado ano, na aproximação da lua cheia de agosto, a jovem pôs-se a chorar contemplando o céu.

Sua mãe adotiva, preocupada com aquelas lágrimas, indagou o que havia, ao que ela respondeu: "Sou uma habitante da metrópole da lua, vivi longo tempo convosco, porém, precisamente nesta lua cheia virá alguém me buscar e terei que retornar.

É muito penoso para mim despedir-me de vós, e daí a razão de minhas lágrimas".

Seus velhos pais adotivos procuraram retê-la, mas a notícia espalhou-se pelo Império e o jovem imperador ordenou que a donzela viesse à sua presença. No entanto, em nada adiantou a intimação imperial, pois Kaguyá-Hime não cedeu.

Resolveu então, o imperador, procurá-la pessoalmente, mas ao se aproximar sentiu-se ofuscado pelo brilho intenso que dela se desprendia.

Decidiu que a disputaria à fôrça contra a lua. Na aproximação da lua cheia, colocou um exército cercando a casa do velho, com o fim de expulsar o mensageiro lunar.

Para maior segurança, o imperador a encerrou em fortíssima caixa, lacrando o fecho com o emblema imperial, pensando, com isto, impedir o rompimento do sêlo.

Chegou finalmente a noite esperada. À meia noite, uma claridade imensa iluminou a região. Os soldados assestaram suas flechas, porém nada puderam fazer, cegados pela intensidade do luar.

Neste dado momento vários anjos, vindos de uma nuvem, desceram até o local, abriram a caixa e convidaram-na a partir.

A jovem, chorando copiosamente, dirigiu-se aos velhos dizendo: "É verdadeiramente doloroso despedir-me de vocês, porém não me resta alternativa. Peço-lhes que nas noites de luar recordem-se de mim. Nunca esquecerei os cuidados que me dispensaram".

Subiu num brilhante carro guiado pelos anjos e desapareceu.

A claridade ofuscante foi diminuindo até se tornar em luar natural.

Verificaram então que o sêlo imperial não havia sido rompido nem mesmo pelo sobrenatural. Daí a razão de o adotarem para sempre nos documentos imperiais. (Fig. 4)

LENDAS SÓBRE AS RENDAS

Renda de agulha é aquela que é feita com agulha longa de coser e fio, tendo por suporte provisório um papel ou pergaminho. (Fig. 5)

A renda, como as demais Artes Menores, vem da mais alta antigüidade .

Encontramos referências às mesmas em tãda a mitologia grega. O próprio Homero, em sua *Iliada*, falando com Helena, refere-se aos riquíssimos véus que esta tecia para a deusa Minerva, a fim de aplacar a sua ira.

Em nossos dias foi tanto usado por homens como por mulheres, e dos artefatos da indumentária foi o que permaneceu com todo seu valor e sua riqueza.

Bem sabemos que hoje predominam as rendas mecânicas, sobretudo as de nylon, porém, qual a noiva que não se sente envaidecida em ostentar um bellissimo véu de renda verdadeira, ao entrar na igreja na hora de seus esponsais?

LENDA NA RENDA DE AGULHA

Um marinheiro trouxe, de uma de suas viagens aos mares do sul, um ramo de coral conhecido por "mermaid's lace" ou "renda das sereias", o qual ofertou à sua noiva.

Partindo novamente, a jovem veneziana não suportando as saudades, resolveu, para se distrair, tentar reproduzir em trabalho de agulha os nós regulares daquele caprichoso coral. Com grande esforço conseguiu seu intento e com isto descobriu a renda que tanto furor alcançou em todos os países.

Mito grego de Arakné — Uma jovem de Colofon trabalhava com tanta perfeição à agulha que ousou desafiar a deusa Minerva a competir com ela. A deusa foi vencida pela jovem, então, prêsã de grande irritação feriu com sua naveta a cabeça da môça. Esta, desesperada, enforcou-se sendo transformada em aranha (Arakné) em cujo estado permaneceu tecendo pelos séculos a fora (Nhanduti).

1. *Mito do Nhanduti* — (Paraguai) do guarani — *nhã du* — aranha — *nhanduti* — teia de aranha. Esta renda também é conhecida por Tenerife.

2. *Nhanduguazu e Yacynimonaré* — Dois guerreiros das selvas paraguaias disputavam o amor da mesma jovem, conhecida pelo nome de *Samimbi*. Resolveram de comum acôrdo penetrar pela floresta a dentro, à procura de um presente original para ofertar à jovem amada.

Após várias peripécias, Yacynámonaré avistou, entre os ramos de um jequitibá, uma teia de aranha: estava ali o presente que imaginara, pois tão belo nhanduti iria deslumbrar a bem-amada.

Ao subir à árvore para colhêr cuidadosamente a tela, foi abatido por seu rival com uma flechada certa no coração.

Ao cair morto, o índio trouxe prêsã, às suas mãos, os fios da teia.

Nhanduguazu, roído pelo remorso, passou a vagar pela floresta por dias e noites seguidas, até que foi encontrado por sua mãe aflita. Narrou, então, seu pecado e implorou perdão pelo crime cometido.

Nhanduguazu tentara em vão conservar o emaranhado da teia, mas, esta com o tempo se desfez. Explicando à sua mãe o que representava o nhanduti, esta tentou tecer, com seus próprios cabelos brancos, contornos que imitassem os entrelaços da teia.

Após íngentes esforços, conseguiu seu intento; Nhanduguazu sentiu-se redimido e foi depositar o presente nas mãos de Samimbi. Estava inventado o nhanduti.

3. — 2ª *Lenda nhanduti* — Em uma tribo guarani preparava-se o casamento do filho do cacique com uma bela jovem.

Desejando acrescentar, aos presentes que destinava à noiva, uma pele de jaguar, entrou pela mata a fim de conseguir.

Sobre sua ossada as aranhas haviam tramado um tecido finíssimo que a envolvia completamente.

A noiva-viúva, que nunca encontrara consôlo, sentiu ciúme das aranhas artistas.

Não podia admitir que outrem houvesse ousado ocupar o seu lugar em proteger os restos de seu amado.

Durante longo tempo, todos os dias embrenhava-se pela floresta a fim de aprender a tecer com aquelas mestras.

Passou então a tecer para cobrir os restos do bem amado e conseguiu; cada vez que o tempo consumia a mortalha, outra de tecido mais rico e mais delicado cobria-o novamente. Pelo amor e pela constância, obtiveram assim os índios a arte do nhanduti.

LENDA DA RENDA DE BILROS

Uma jovem pescadora veneziana havia feito para seu noivo uma rêde de pesca. Logo na primeira jogada ao mar, trouxe do fundo do mar uma preciosa alga petrificada, conhecida pelo nome da renda de Vênus, a qual ofertou à sua noiva.

Logo após êsse episódio, partiu para a guerra. Durante a longa e triste espera, a môça contemplava a lembrança que êle lhe deixara. Um dia veio-lhe a idéia de tecer os fios de uma rêde com aquêle desenho, terminando-os com pequenos chumbos reproduzindo fielmente o modelo. Esta renda passou a se chamar "ai piombini", por causa dos chumbos, substituídos posteriormente por bilros.

LENDA DE FLANDRES

Esta lenda reivindica para a Bélgica a invenção dêste tipo de renda.

Uma pobre môça de Brujes, que estava moiva e cuja família se achava na miséria, prometeu renunciar a seu casamento caso a Virgem lhe mostrasse um meio de socorrer os seus.

Um dia, passeando no campo, sentiu um mal estar súbito escurecendo-lhe a vista, e logo a seguir viu cáir, sôbre seu avental prêto, grande quantidade de fios que se desprendiam da Virgem formando desenhos maravilhosos.

De volta à casa procurou reproduzir com linha os desenhos formados pelos fios, o que conseguiu após penoso esforço.

Logo se espalhou a noticia e acorreram pessoas de tôda parte a encomendar rendas à jovem; graças a isto, conseguiu sair da dificuldade econômica em que se encontrava.

Entretanto, fiel a seu voto, recusava casar-se sem explicar o motivo.

Certo dia, ao voltar tristonha para casa, viu a reprodução do milagre anterior, e os fios que caíram sôbre seu avental formaram uma coroa de rosas entrelaçadas com flôres de laranjeira e a seguinte inscrição: "desligo-te do teu voto"

No que foi prontamente atendida.

Chegamos ao Brasil, produtos das mais belas rendas de bilro conhecidas, mas que não nos fornece nenhuma lenda a respeito.

Entretanto, a arte rendeira em nosso país se acha ligada a todo um adagiário, a todo um cancionero, a todo um ciclo de histórias que fazem, aqui e ali, alusões à renda e às rendeiras, enfim, ligadas ao nosso folclore.

Assim se expressa Artur Ramos em relação a esta indústria caseira:

"A renda de bilros completa a paisagem natural e cultural da orla dos coqueiros, com sua população de pescadores pobres, habitantes dos mocambos de palha. A rendeira é um personagem tipo dêsse quadro. Sentada à porta da miserável choupana, com a almofada à sua frente, passa o dia na sua "troca de bilros", cachimbando, comentando a crônica local, transmitindo sua experiência por via oral de geração em geração."

Como dissemos acima, o folclore nordestino faz alusões frequentes às rendas e rendeiras. Até o nosso cinema já conseguiu transpor o oceano, levando a festivais filmes onde se exalta o valor da rendeira. (Fig. 6)

Para provar o que afirmamos acima, citaremos algumas quadrinhas vindas do norte ao sul, tôdas referentes às rendas e às rendeiras, tão cantadas em nosso folclore e tão esquecidas do nosso povo.

PARÁ

Ó muié rendeira
Rendeira do Pará
 Ó muié
Me ensina a fazê renda
Que lhe ensino a namorá
 Ó muié

Ó muié rendeira
Rendeira do Para
 Ó muié
Que dê a minha renda
Que mandei encomenda
 Ó muié

ALAGOAS

É muié rendeira
 Ó muié
Bota o bilro da almofada
Faz renda mule
 Ó muié, etc.

CEARA

É muié rendeira
É muié rendá
Muié cadê a renda
Que eu mandei encomenda
É muié rendeira
É muié rendá

RIO DE JANEIRO

Sapo jururu
Da beira do rio
Quando o sapo canta
 Ó maninha
Diz que está com frio

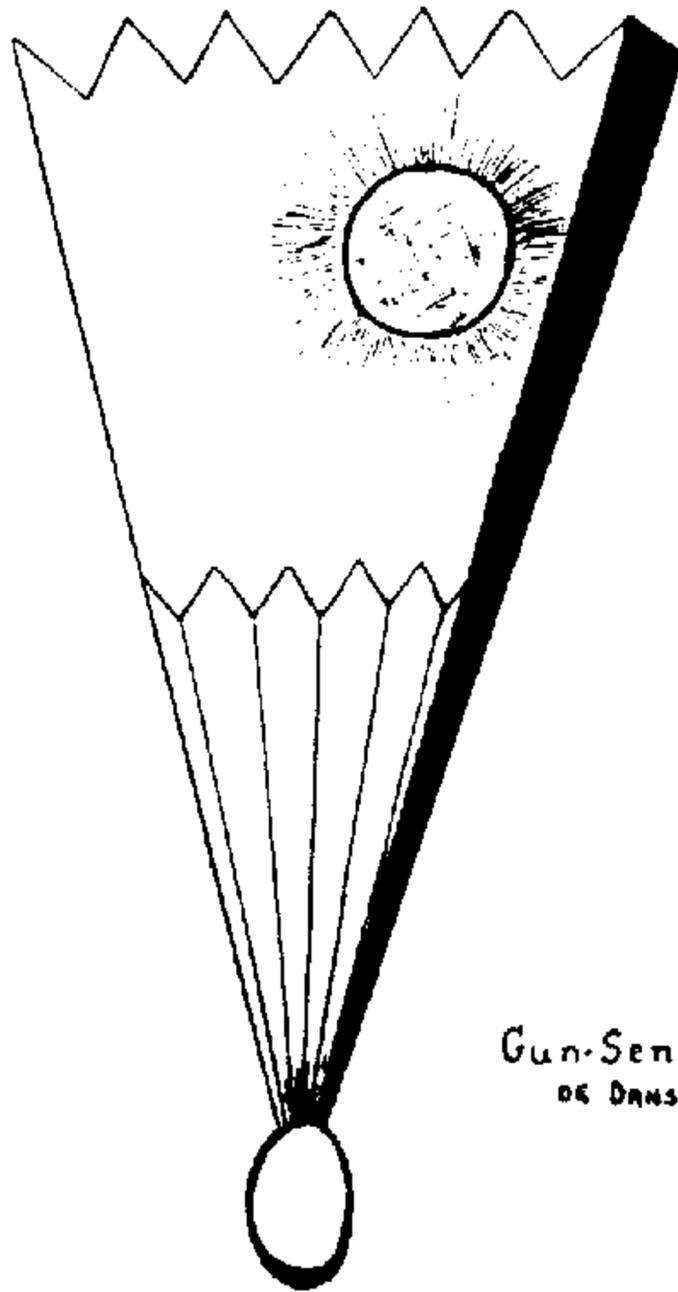
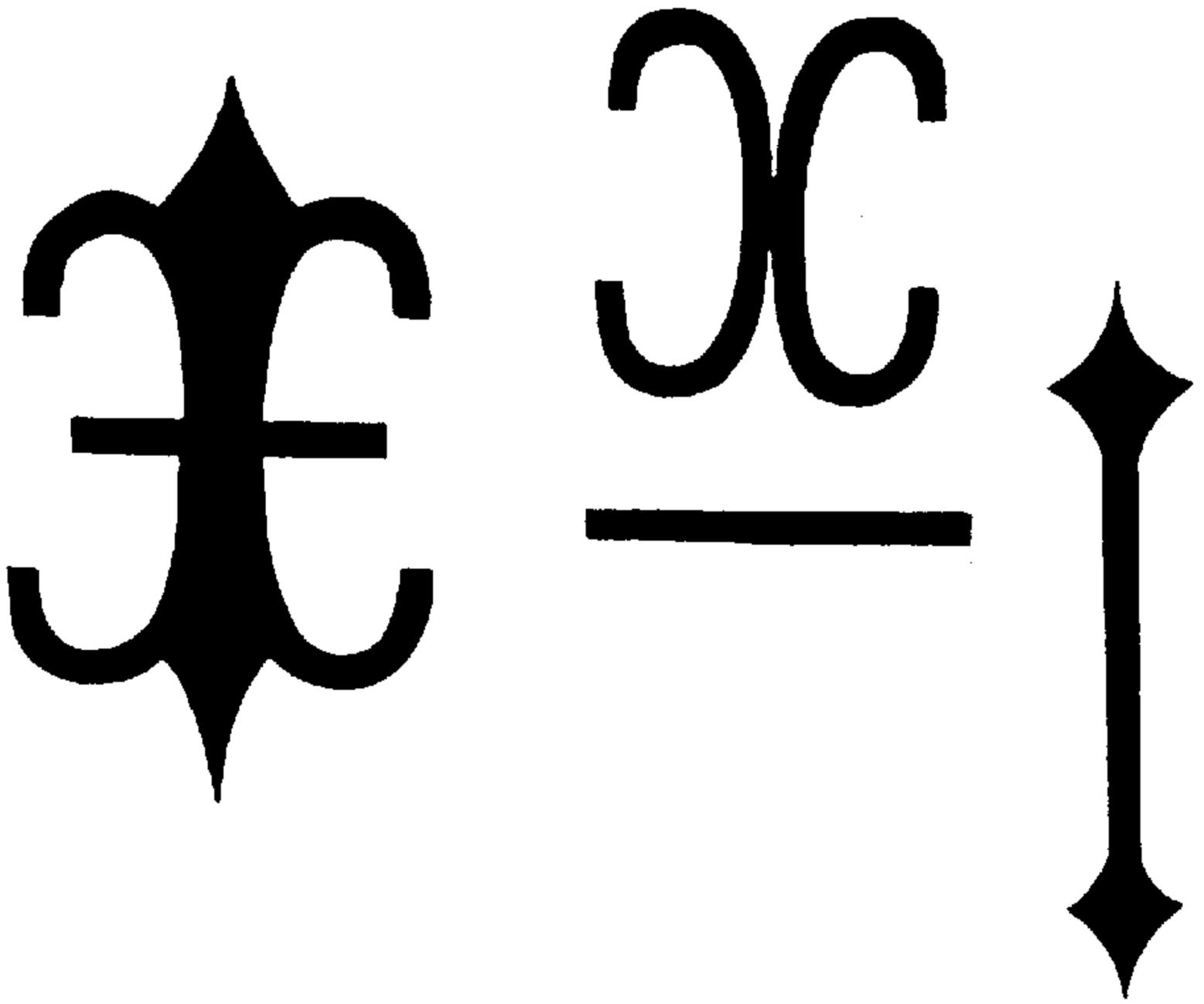
A noiva do sapo
Diz que está lá dentro
Fazendo rendinha
Ó maninha
Para o casamento

SANTA CATARINA

Faço renda, sou rendeira
Faço renda de tostão
Para rendar a camisa
Do meu amor que é João

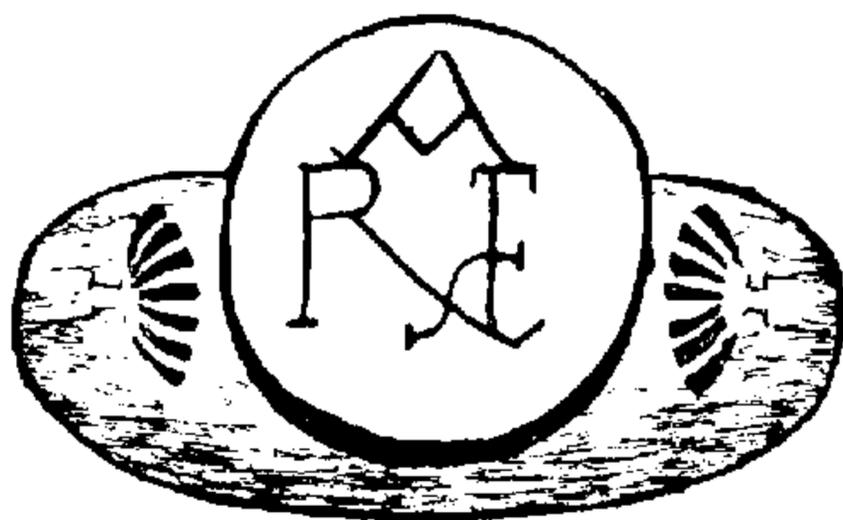
* * *

Enquanto que na Europa estas rendas de bilro se tornaram famosas em Valencianas, Malinas ou Chantilly, o Brasil tem sua arte maravilhosa relegada aos azares da sorte. Nenhuma assistência ao artista abandonado, obrigando estas operosas artesãs a tarefas mais lucrativas. E o velho traço cultural da renda de bilros vai sendo condenado ao desaparecimento gradual.

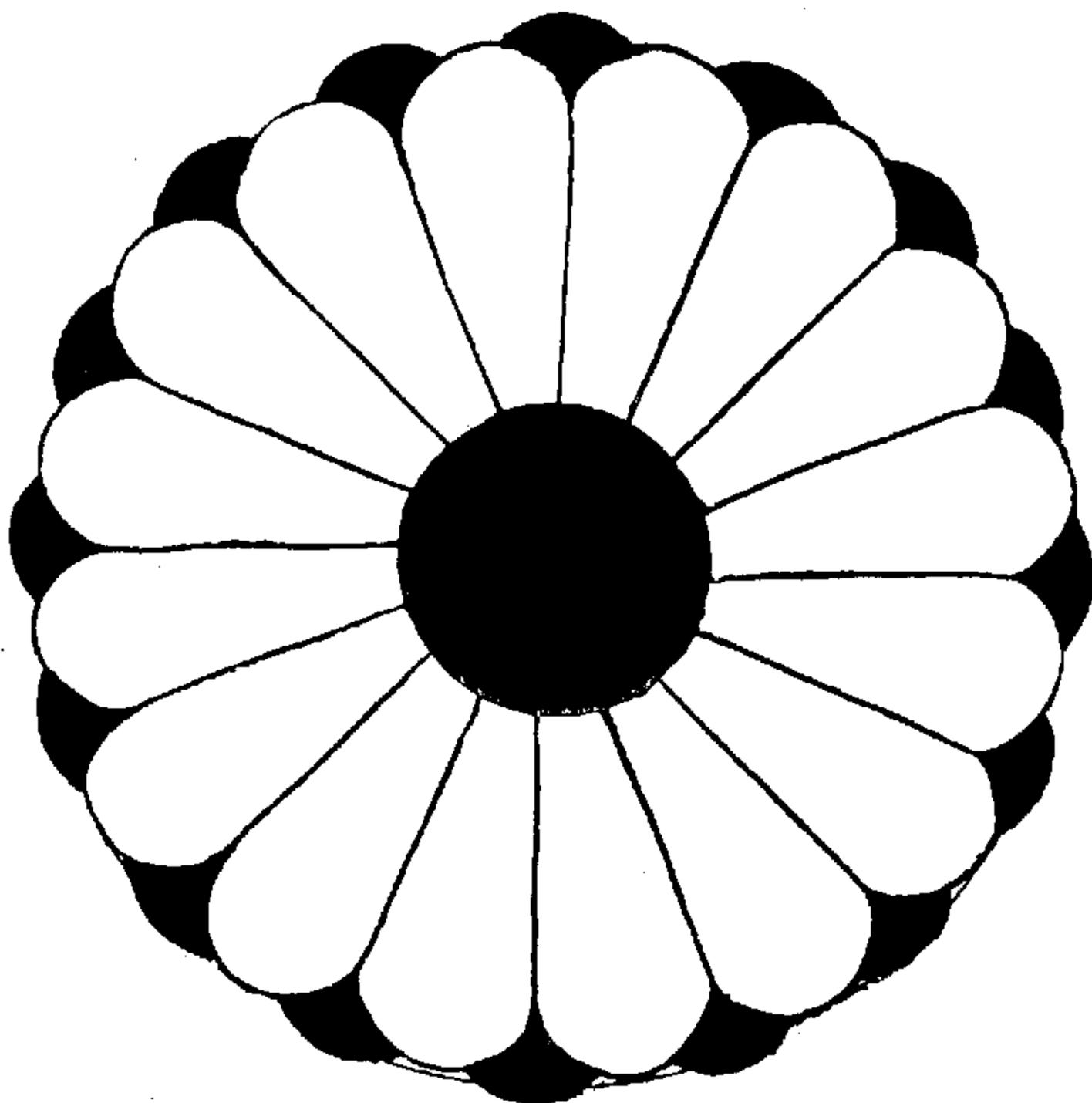


Gun-Sen-Leque
DE DANSA

Gun-Sen-Leque de Dansa



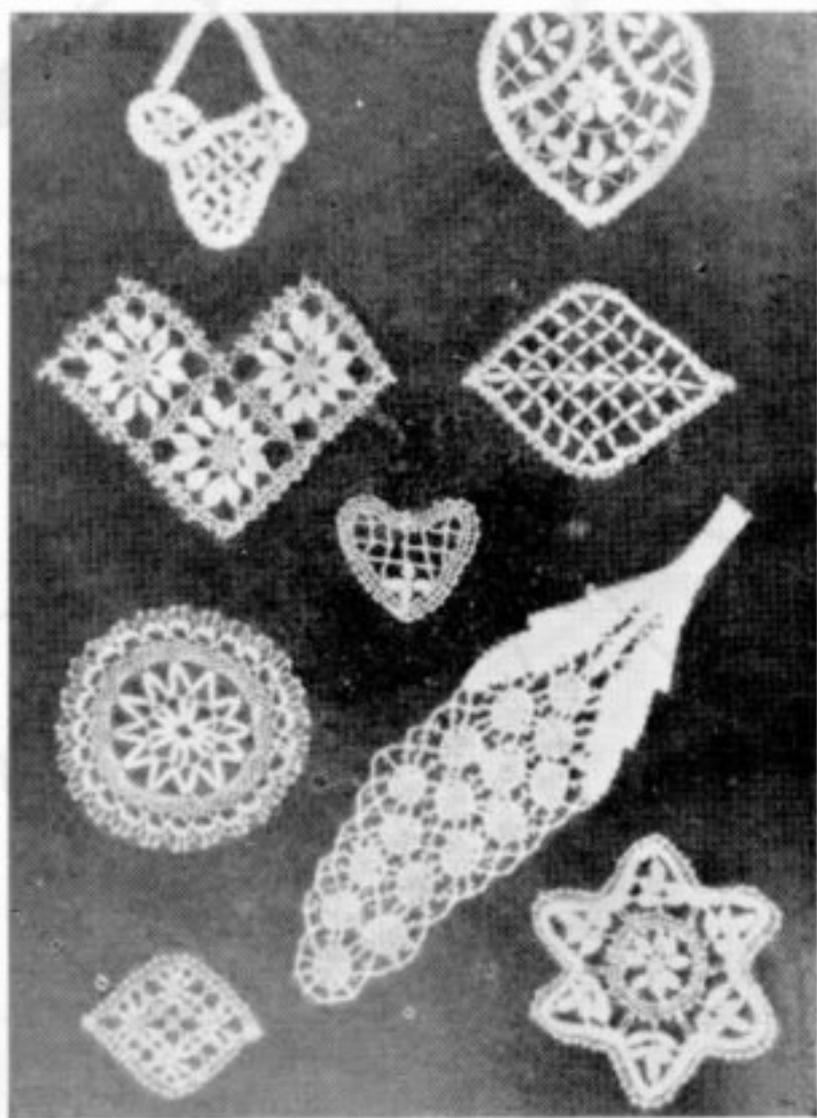
Anel sigilar da judia Aster — com emblema israelita
Candelabro de 7 braços — V Século



"K'ku-no-Gomon" ou emblema imperial (emblema do crisantemo
imperial — 16 pétalas)



Ponto de agulha belga



Rendas Brasileiras

TOPONÍMIA MINEIRA

Waldemar de Almeida Barbosa

As considerações que se seguem, têm o sentido de um brado de alerta, contra o extermínio sistemático de nossa antiga e tradicional toponímia, e visa a tentar salvar o que dela ainda resta.

Não sei o que se passa nos demais Estados da Federação. É de se prever seja o fenômeno generalizado. Em Minas Gerais, é simplesmente alarmante a preocupação iconoclasta dos legisladores de acabar com aquelas denominações locais tão características e tão tradicionais sem a menor atenção à vontade popular. Últimamente, então, nota-se a propensão de homenagear certas pessoas, cujos nomes possivelmente terão algum significado local, batizando com êles cidades e vilas. A tendência mudancista, porém, vem de longa data.

Em tôdas as reformas da divisão administrativa de Minas, verifica-se uma infinidade de mudanças de topônimos. Mas na divisão administrativa que resultou da Lei nº 843, de 7 de setembro de 1923, houve realmente excesso condenável. Basta dizer que se verificaram, então, 34 trocas de denominações de sedes municipais e sedes distritais. Note-se que, em 1923, tínhamos apenas 214 municípios. Quase todos sofreram alteração; em muitos casos, inteiramente injustificável.

Nossa formação foi essencialmente cristã; daí a infinidade de topônimos de origem religiosa. Pois bem, só a Lei nº 843, acima referida, retirou das sedes municipais e distritais 177 denominações cristãs, trocadas a bel-prazer do legislador. Eis alguns exemplos:

Nossa Senhora da Glória do Veredinha	passou a ser Navarro;
Santo Antônio do Brejo dos Mártires	" " " Gameleiras;
Santo Antônio do Caratinga	" " " Mesquita;
Santo Antônio do Mutum	" " " Centenário;
São Gonçalo do Brumado	" " " Caburu
São João do Araxá	" " " Argenita;
São José da Cachoeira	" " " Mesquita;
São José da Ponte Nova	" " " Ituí;
São José do Rio Preto	" " " Taparuba;
São Mateus	" " " Torreão;
São Miguel	" " " Faria Le-
	mos;
São Pedro de Alcântara	" " " Jequiti-
	nhonha;
São Pedro do Suaçuí	" " " Ibiá;
São Roque	" " " Tourinho;
São Sebastião	" " " Itaobim;
São Sebastião do Alto Carangola	" " " Bandei-
	rantes;
São Sebastião das Areias	" " " Arrozal;
	" " " Comenda-
São Sebastião da Barra	dador
São Sebastião da Barra Mansa	Gomes;
	" " " Espera
	Feliz;
São Sebastião das Correntes	" " " Juruáia;
	" " " Sabinópolis
São Sebastião de Entre Rios	" " " Matipoó;
São Sebastião dos Franciscos	" " " Capitólio;
São Sebastião dos Lençóis	" " " Espinosa;
São Sebastião do Pouso Alegre	" " " Hematita;
e assim por diante.	

Na divisão administrativa resultante da Lei nº 1.039, de 12 de dezembro de 1953, houve apenas 81 alterações em nossos topônimos. Já na última divisão, que resultou da Lei nº 2.764, de 30 de dezembro de 1962, verificaram-se 109 alterações, algumas bem infelizes.

As vezes, há reação por parte dos moradores, pedidos, abaixo-assinados e, então, volta a denominação anterior. Temos algumas localidades que já ganharam seis denominações diferentes; diversas tiveram 5; e muitas, 4. Eis alguns exemplos:

Presídio de São João Batista (povoado);
 São João Batista dos Índios Coropós (freguesia, alvará de 13-8-1810);
 Presídio (vila, Lei nº . 134 de 16-3-1839);
 Visconde do Rio Branco (Lei nº 2.995, de 19-10-1882);
 Rio Branco (Lei nº 556, de 30-8-1911);
 Visconde do Rio Branco (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Gambá (denominação primitiva);
 Santa Cruz das Águas Claras (Lei nº 2.665, de 30-11-1880);
 Santa Cruz de Dom Silvério (Lei nº 543, de 27-9-1910);
 Dom Silvério (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 Dom Silvério do Bonfim (Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938);
 Crucilândia (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Descoberto do Peçanha (denominação primitiva);
 Santo Antônio do Peçanha (paróquia);
 Rio Doce (Vila, Lei nº 2.132, de 25-10-1875);
 Suaçuí (cidade, Lei nº 2.766, de 13-9-1881);
 Santo Antônio do Peçanha (Lei nº 3.446, de 28-9-1887);
 Peçanha (atual, Lei nº 556, de 30-8-1911).
 Santa Rita (Lei nº 2.418, de 5-9-1877);
 Santa Rita de Itinga (Lei nº 3.442, de 28-9-1887);
 Itingui (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 Santa Rita do Araçuaí (Lei nº 921, de 24-9-1926);
 Santa Rita de Medina (Decreto-lei nº 60, de 12-1-1938);
 Medina (atual, Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938).
 Senhor Bom Jesus do Pissarrão (povoado);
 Pissarrão (distrito);
 Nossa Senhora da Glória (Lei nº 2.145, de 29-10-1875);
 Glória (Lei nº 556, de 30-8-1911);
 Nossa Senhora da Glória (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 Senhora da Glória (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Arraial Nôvo da Onça (povoado);
 Onça de São João Acima (distrito);
 Onça (Lei nº 1.046, de 6-7-1859);
 Jaguaruna (Lei nº 949, de 29-8-1927);
 Onça (Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943);
 Onça de Pitangui (atual, Lei nº 2.764, de 30-12-1962).
 Santa Helena da Cabeluda (povoado);
 Santa Helena do Manhuaçu (Lei nº 2.165, de 20-11-1875);
 Amazonita (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 Santa Helena (Lei nº 948, de 29-8-1927);

Caputira atual (Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Penha de França (distrito, 1837);
 Mercês do Araçuaí (Lei nº 1.143, de 1843);
 Calabar (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 Mercês de Diamantina (Lei nº 1.160, de 19-9-1930);
 Senador Modestino Gonçalves (Lei nº 2.764, de 30-12-1962).
 São Gonçalo da Vargem (povoado);
 São Gonçado do Tijuco (Lei nº 2.898, de 23-10-1882);
 São Gonçalo do Amarante (Decreto nº 253, de 26-11-1890);
 Amarante (Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938);
 Amarantina (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Capivari (povoado);
 Santana do Capivari (Lei nº 138, de 3-4-1839);
 Tapari (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 Capivari (Lei nº 921, de 24-9-1926);
 Consolação (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Pampã (Lei nº 556, de 30-8-1911);
 Águas Belas (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 São José das Águas Belas (Lei nº 901, de 15-9-1925);
 Águas Belas (Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938);
 Águas Formosas (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).
 Macaúbas de Baixo (arraial);
 Santo Antônio da Vargem Alegre (Lei nº 151, de 21-7-1890);
 Campo Alegre (Lei nº 622, de 18-9-1914);
 Turibaí (Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943);
 Santo Antônio da Vargem Alegre (Lei nº 1.039, de
 12-12-1953).
 São Francisco de Paula (Lei nº 1.415, de 10-12-1867);
 Jacareguai (Lei nº 843, de 7-9-1923);
 São Francisco de Oliveira (Lei nº 860, de 9-9-1924);
 Presidente Wenceslau Brás (Lei nº 2.764, de 30-12-1962);
 São Francisco de Oliveira (atual, Lei nº 3.187, de 8-9-1964).
 Barra do Pontal (povoado);
 Senhor Bom Jesus da Barra do Pontal (Lei nº 818, de
 4-7-1857);
 Bom Jesus do Pontal do Araçuaí (Lei nº 556, de 30-8-1911);
 Pontal (Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938);
 Itira (atual, Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943).

Tomar-se-ia fastidioso continuar as citações.

Quando, ao se proclamar a República, adotou-se aquela bandeira constituída de listas horizontais verdes e amarelas com um grupo de estrêlas em um retângulozinho à esquerda no alto, o ar-

gumento que convenceu Deodoro de tamanha estultície foi êste: a bandeira nacional é qualquer coisa ligada à alma do povo. Que se substitua o emblema da monarquia por outro, mas permaneça a bandeira que a nação se acostumou a admirar e a respeitar, foi o argumento decisivo. Da mesma forma, o nome de uma localidade, por mais feio que possa parecer a estranhos, está intimamente ligado à alma do povo que o adotou, à sua história, às suas lendas: não deixa de ser uma forma de crueldade inventar um nome sonoro e poético para substituir o primeiro, sem qualquer consulta aos moradores. Às vêzes, uma sede distrital é elevada à categoria de cidade; os chefes políticos do município a que pertencia aquêle distrito, julgam-se no direito de criar e impor uma bela denominação para o nôvo município a ser criado. Um exemplo temos no município de Ijaci. A capela primitiva dedicada a Nossa Senhora da Conceição, deu ao povoado e, mais tarde, ao distrito, a denominação de Conceição do Rio Grande. Entretanto, quando Conceição do Rio Grande foi elevada à condição de sede municipal, desmembrando-se de Lavras, os chefes políticos desta cidade inventaram e impuseram a denominação de Ijaci (Lei nº 843, de 7-9-1923), desprezando a denominação arraigada no espírito popular (Carta do Prefeito de Ijaci, sr. Elias Antônio Filho, de 12-1-1957).

O pior, que vem provocando confusões aos desprevenidos, é a denominação idêntica dada a lugares diferentes por leis diversas. Itabira já se chamou Presidente Vargas (Lei nº 839, de 13-6-1942); a cidade de Nova Era já teve também a mesma denominação de Presidente Vargas (Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938). A cidade de Bicas do Meio chama-se, hoje, Wenceslau Brás (Lei nº 3.187, de 8-9-1964); a cidade de São Francisco de Oliveira teve, durante dois anos (30-12-1962 a 8-9-1964) a denominação de Presidente Wenceslau Brás. A mesma Lei (nº 843) que modificou a denominação tradicional de Matipoó para Raul Soares, deu o nome de Matipoó ao antigo São Sebastião de Entre Rios. A cidade de Ipanema era, antigamente, Santo Antônio do Rio José Pedro e já foi Santo Antônio do José Pedro, Rio José Pedro e José Pedro; hoje chama-se Ipanema; pois bem, a localidade que se chamava Ipanema é, hoje, Santana do Paraíso. A cidade de Itumirim chamou-se, quando simples povoado, Francisco Sales; a Lei nº 843, de 7-9-1923, mudou o nome para Coruja; e a Lei nº 860, de 9-9-1924, deu-lhe a atual denominação de Itumirim; e a cidade de São Vicente de Minas, que se chamava a princípio São Vicente Ferrer, teve sua denominação mudada para Francisco Sales, pelo Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938; e, em 1953, a Lei nº 1.039

deu-lhe a atual denominação de São Vicente de Minas. A atual cidade de Teixeira chamou-se, no passado, Santo Antônio dos Teixeiras; e o lugar que se chamava Teixeira é, hoje, Cônego João Pio. Estes exemplos seriam bastantes para mostrar a confusão que essa legislação irá provocar; entretanto, desejamos mostrar outros ainda. Guaraciaba é o nome que foi dado à antiga e tradicional Barra do Bacalhau (Lei 336, de 37-12-1948); e a localidade que se chamava Guaraciaba, é hoje o atual distrito de Tobati, no município de Ibiá (Lei nº 843, de 7-9-1923). Angaturama é a denominação atual do antigo Recreio; e a antiga Angaturama chama-se hoje Pé do Morro. A cidade de Dona Eusébia chamou-se, antes, Astolfo Dutra; e a atual cidade de Astolfo Dutra chamava-se, primitivamente, Santo Antônio do Pôrto Alegre. Crucilândia já teve o nome de Dom Silvério; e a atual cidade de Dom Silvério tinha o nome de Saúde. O antigo arraial de Chumbo foi elevado a sede distrital com o nome de Major Pôrto; e o antigo Areado recebeu o nome de Chumbo. Rochedo de Minas chamou-se, no passado, Japaraiba; atualmente chama-se Japaraíba a cidade que, primitivamente se chamava São Simão. A atual cidade de Lambari chamava-se Águas Virtuosas da Campanha; e o povoado vizinho, que tinha o nome de Lambari, é a atual cidade de Jesuânia. Espírito Santo do Pomba teve seu nome mudado para Guarani; e a localidade de Guarani é, hoje, Guaranilândia. A atual cidade de Antônio Carlos já teve o nome de Bias Fortes; também Crispim Jaques já se chamou, no passado, Bias Fortes; e o antigo arraial do Quilombo, depois distrito da União, ao ser elevado à categoria de cidade, recebeu a denominação atual, Bias Fortes. Melo Viana foi o primeiro topônimo da atual cidade de Serra da Saudade; Melo Viana era o nome anterior da atual cidade de Coronel Fabriciano; Melo Viana é o nome dado ao atual distrito do município de Esmeraldas. Babilônia é o nome atual da antiga Dolores da Ponte Alta; e a antiga Babilônia teve sua denominação mudada para Marliéria; outra antiga Babilônia é a atual cidade de Vieiras. Barra Feliz é a denominação que recebeu o povoado de São Bento, ao ser elevado a distrito; Barra Feliz foi o nome que teve, durante quatro anos, a atual vila de Brumal. Diante de tal balbúrdia e dança de topônimos, o historiador desprevenido tem que se confundir e trazer confusão aos leitores, o que tem acontecido com certa freqüência.

A preocupação mudancista, sem qualquer planejamento, tem provocado e continuará provocando confusões aos incautos. Ainda há pouco, um jornalista, membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, publicou um artigo em matutino de Belo

Horizonte, no qual informava que o distrito de Fidalgo, do município de Pedro Leopoldo, vai ser transformado em centro de turismo; e acrescentava que o local é histórico, pois aí fôra assassinado D. Rodrigo Castelo Branco. Acontece, porém, que o atual distrito de Fidalgo, não é o antigo Fidalgo, onde se verificou o encontro do fidalgo castelhano D. Rodrigo com Borba Gato, em 1681. O antigo distrito de Fidalgo, local histórico, tradicional, onde ainda se vê a cruz no túmulo de Dom Rodrigo, fica no município de Lagoa Santa, a quatro léguas de Santa Luzia, segundo se vê no roteiro da viagem do governador de Goiás, José de Almeida de Vasconcelos de Sevelal e Carvalho (Coleção Félix Pacheco, Biblioteca Municipal de São Paulo). Mas a sede do distrito foi transferida para a vizinha povoação de Lapinha, pela Lei nº 556, de 30-8-1911; e, ao ser criado o município de Pedro Leopoldo, foi a povoação de Sumidouro, chamada primitivamente a Quinta do Sumidouro, fundada por Fernão Dias, em 1674, "no lugar onde o rio some — o Anhacanhura dos indígenas (Salomão de Vasconcelos, Rev. I.H.G.M.G., IV, pág. 18), elevada a distrito daquele município, com a denominação de Fidalgo. O Decreto-lei nº 148, de 17-12-1938, devolveu ao distrito a denominação de Sumidouro; mas o Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943, determinou que, de novo, se chamasse Fidalgo. Assim, a antiga Quinta do Sumidouro tem hoje o nome de Fidalgo. Os jornalistas sobretudo são vítimas freqüentes de equívocos. Comentando a atual denominação da antiga Quinta do Sumidouro ou Quinta do Rio das Velhas, escreveu Augusto de Lima Júnior: "é mais um caso de História por decreto, hábito que se enraizou em Minas..." (A Capitania de Minas Gerais, 3ª ed., pág. 33). Outro exemplo: No município de Manga, extremo norte de Minas, havia o distrito de Morrinhos; mas como Morrinhos era o nome do arraial fundado por Matias Cardoso, a Lei nº 843, de 7-9-1923, determinou a mudança da denominação de Morrinhos para Matias Cardoso. Acontece, porém, que o antigo Morrinhos, que hoje se chama Matias Cardoso, não é o arraial fundado pelo sertanista paulistano, segundo demonstrou Salomão de Vasconcelos, que procurou mostrar qual o Morrinhos fundado pelo bandeirante (Revista I.H.G.M.G., IV, pág. 19). Santana do Paraopeba era lugar onde a primitiva capela fôra erguida, por provisão de 4 de março de 1750; mas o lugar que hoje se chama Santana do Paraopeba é outro, distante cêrca de 5 km do primitivo e que se chamava Costas (Lei nº 1.035, de 20-9-1928). Manga, nome tradicional, sede da antiga Câmara Eclesiástica a que se subordinava tôda a região da margem esquerda do São Francisco, não é a Manga de

hoje; a atual cidade de Manga tem por sede o antigo povoado de São Caetano do Japoré. O tradicional sítio de Simão Pereira, onde teria sido criada a paróquia em 1718 (Cônego Trindade cita dois documentos que comprovam ter sido criada a paróquia naquele ano), não é a cidade de Simão Pereira de hoje. Pela Lei nº 858, de 14 de maio de 1858, foi a sede da paróquia transferida de Simão Pereira para o povoado de Rancharia, que recebeu a denominação de São Pedro de Alcântara. Foi o Decreto-lei nº 1.058, de 30-12-1943, que deu ao então distrito de São Pedro de Alcântara a denominação atual de Simão Pereira. A cidade de Simão Pereira, portanto, nada tem a ver com a antiga paróquia de Simão Pereira.

Recentemente, um dos maiores cronistas do Brasil, grande poeta, referiu-se à região de Cataguases, como sendo a terra dos ferozes e terríveis índios "cataguás". Ledo engano. O domínio dos cataguás era a região limítrofe de São Paulo; e o nome "dêles generalizou-se para todo o sertão ao norte da Mantiqueira (Diogo de Vasconcelos, História Antiga de Minas Gerais, pág. 116). Na região da atual cidade de Cataguases viviam os índios Puris, os Coroados. O topônimo Cataguases se originou de uma sugestão do Cel. José Vieira de Resende, grande artífice do progresso do arraial da Meia Pataca, e primeiro Presidente da Câmara e Agente Executivo Municipal da vila de Cataguases, criada pela Lei nº 2.180, de 25-11-1875. Em lembrança da região onde nascera e onde se localizava a fazenda de seu pai Catauá, talvez a última reminiscência da presença dos índios Cataguás, região localizada nas proximidades de Lagoa Dourada, sugeriu êle o nome de Cataguases para a vila criada em 1875, no arraial da Meia Pataca.

A Lei nº 2.764, de 30-12-1962, em grande parcela das modificações realizadas, mostrou a tendência de homenagear determinadas pessoas que, em parte, deveriam ter possíveis ligações com a história local, mas sem qualquer significado de maior importância. A maioria mesmo tinha ligação com a sede do município, do qual se desmembrava a nova unidade administrativa. Nomes sugestivos como *Lagoa dos Veados*, *Sobrado do Rocha*, *Jacu*, *Gangorras*, *Alto Vau-Açu*, *São João da Lagoa*, *Mercês de Diamantina*, *Monjolos*, *Queiroga*, *Coroas*, *Conceição do Barreiro*, *Capelinha do Chumbo*, *Bananal*, *São Félix*, *União de Caeté*, *Paraíso de N. S^ª das Graças*, passaram a chamar-se, respectivamente Doutor Campolina, Monsenhor Isidro, Luislândia, José Gonçalves de Minas, Padre Felisberto, Simão Campos, Senador Modestino Gonçalves, Pedro Lessa, Edgar de Melo, Coronel Xavier Chaves,

Francisco Dumont, Major Pôrto, Nacip Raydan, Frei Jorge, José de Melo, Plautino Soares.

Essa insistência em homenagear determinadas pessoas foi levada a excessos, com relação a um vivo. Havia no município de Curvelo o distrito de São Sebastião do Paraúna, que a Lei nº 843 modificou para Paraúna; o Decreto-lei nº 1.058, de 31-12-1943, alterou a denominação para Ponte de Paraúna; pois bem, esse distrito foi elevado à categoria de cidade, pela referida Lei nº 2.764, com a denominação de Presidente Juscelino. Foi homenagem ao ex-Governador do Estado e ex-Presidente da República. Poderíamos acrescentar: homenagem justa. Acontece que a mesma citada lei criou o município de Presidente Kubitschek, denominação que foi dada ao distrito de Tijucal, do município de Diamantina, distrito que antes se chamara Pouso Alto e Pouso Alto de Diamantina. Bem, foi outra homenagem ao criador de Brasília. O pior, porém, é que a mesma Lei nº 2.764, ao elevar a sede distrital o antigo povoado de São José da Lagoa, no município de Curvelo, deu-lhe a denominação de J.K., o que nos pareceu, além de homenagem desnecessária, em vista das duas anteriores, uma denominação supinamente ridícula, que só pode provar o excesso de mau gosto dos legisladores mineiros. Dá-se a uma vila a denominação de J.K., como se fôsse a marca de um café ou de um automóvel ou de um canivete.

Enquanto se tributaram tantas homenagens a vultos, na maioria, inteiramente desconhecidos, a mesma lei mudou o nome de Guia Lopes, o grande herói da Retirada da Laguna, para São Roque de Minas.

Sempre houve protestos contra o excesso dos mudancistas. Já o General Cunha Matos, em "Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás", em 1823, clamava contra o hábito de se mudarem as denominações de sítios, fazendas, de acôrdo com o santo da devoção de cada um. Depois de referir-se às dificuldades resultantes dessas modificações, acrescentava: "Ninguém mais fêz uso desta liberdade do que o sábio Barão de Eschwege e Mr. Marlière. Eles mudaram e deram novos nomes a rios, córregos e ribeirões (pág. XV). O mais curioso é que, depois dêsse desabafo, êle próprio resolveu mudar o nome de um pico: "Eu, ao mesmo tempo em que censuro o arbítrio com que se tem mudado várias denominações, indico com a de Mausoléu, o morro da Cabeça do Boi, da Serra Geral, no Julgado de Pôrto Real" (pág. XVI).

Escrevendo sôbre as constantes mudanças dos topônimos mineiros, ponderava Néelson de Sena: "Às vêzes, o nome moderno,

o batismo oficial, a nova designação que recebe uma povoação, um arraial, uma vila ou uma cidade, são repelidos pelo povo, que persevera em usar o nome primitivo, o nome da tradição, com que já está habituado instintivamente, desde largos anos. E assim acontece o inconveniente de alguns mapas de Minas trazerem duplicada a mesma localidade, em diferente posição geográfica. Citemos um exemplo, entre muitos: temos visto o antigo Bonfim (de Montes Claros), que é a moderna cidade de Bocaiúva, dado como simples povoação e figurando Bocaiúva no local em que está a ex-vila de Jequitai, no norte do Estado (Rev. A.P.M., XVI 311).

O Mestre Salomão de Vasconcelos também protestou contra a "mania hoje reiterada do Legislativo mineiro e dos estatísticos apressados, de mudar, com a maior facilidade, a toponímia antiga de lugares, serras ou povoados, tão expressivamente indicados pelo linguajar dos incolas e pelos acidentes da Natureza, por nomes arrevezados e inexpressivos, tumultuando cada vez mais o trabalho dos pesquisadores (Rev. I.H.G.M.G., IV, 18). Citou Salomão vários exemplos, dos quais destacamos um: "Casa Branca, tradicional e poético povoado do município de Ouro Preto, cujo nome foi tirado da primeira habitação ali plantada no final do século XVIII, chama-se hoje simplesmente Glaura..." (id. ib.).

Augusto de Lima Júnior é outro que tem levantado sua voz contra a "depredação toponímica do arrivismo inculto e iconoclasta" (A Capitania de Minas Gerais, 3ª ed., 144).

O Dr. Joaquim Ribeiro Costa, estudioso do assunto e que, durante anos, foi diretor do Departamento Estadual de Estatística, confessou: "Como membro da Comissão encarregada dos estudos para essas alterações na toponímia de nosso Estado, foi-me dado sentir as resistências com que foram recebidas pelas respectivas populações" (Rev. I.H.G.M.G., VII, 579).

Também o historiador Vítor Figueira de Freitas, sob o título "Mudanças e Mudancistas", trouxe sua contribuição aos que se têm erguido contra o desrespeito à nossa tradição e ao nosso passado: "A atração dos políticos pelas tabuletas em que possam figurar seus nomes, muitas vezes constitui obstáculo ao culto do passado. Assisti, quando engenheiro da construção da bitola larga no ramal do Paraopeba, à substituição do nome tradicional de "Aranha" pelo de Melo Franco, Ministro da Viação naquela época. No entanto, Aranha era o nome dado por nós à estação que servia à antiquíssima vila de Jesus Maria José da Boa Vista do Aranha. Resumimo-lo: Aranha. Documentos por mim compulsados, datando de 1750, mostram que esse nome "Aranha" já assim figurava, resumido, em documentos e assentamentos reco-

lhidos em Sabará, a que primitivamente esteve jurisdicionado o lugar. Tão antiga localidade que, ali próximo, na margem direita e a jusante do Paraopeba, existe até hoje o lugarejo com o nome de "Sesmaria", indicando... Tradição, no entanto, é matéria que está longe de ser compreendida por espíritos ligeiros, superficiais. Talvez o nome do inseto inofensivo não lhes despertasse simpatia. Ali perto, o nome da parada "Toca" veio a ser substituído recentemente pelo de Eurico de Souza Gomes. Quem foi afinal, êsse major ou coronel? Um simples agrônomo, péssimo diretor da E.F.C.B., cargo para o qual não tinha credenciais. "Toca", porém, era um nome tradicional e significativo". Continua o Dr. Vítor Figueira de Freitas: "Outra mudança aqui em Minas verificada e também condenável, sob o ponto de vista da tradição histórica longínqua, é a que desprezou o nome do antigo arraial de São Domingos para adotar "Cidade da Vargem da Lapa". Ali ao norte da cidade de Minas Novas, da qual dista cêrca de 60 km e nas proximidades dos limites com a Bahia, estabeleceu-se, no passado longínquo, indústria de tecelagem pioneira em Minas. Faziam-se lá rêdes e tecidos com fios ali mesmo tingidos, de que se abasteciam as populações dos sertões mineiro e baiano. Os "chapadeiros" (de São João da Chapada) buscavam ali rêdes e os seus "cacaio", uniformes que usavam e com os quais partiam para executarem empreitadas de serviço da lavoura, indo até as terras de São Paulo. Esta circunstância de pioneirismo da tecelagem, aliada à tradição secular dos "cacaieiros", deveria ter obstado a que fôsse mudado o antigo nome de São Domingos daquela localidade" ("Estado de Minas", 7-11-1965).

Em artigo publicado no jornal "A Tarde", de Salvador, o sr. Antônio Osmar Gomes, focalizando o assunto em seu Estado, chamou a atenção para dois aspectos curiosos dos legisladores baianos: o primeiro é o abuso do "erudito sufixo pólis", na mudança de nomes de cidades. E o outro, a tendência ridícula de se mudarem nomes vernáculos para os seus equivalentes indígenas. "Era uma forma ingênua de se fazer nacionalismo", acrescentava (*in* Boletim do Conselho Nacional de Geografia, ano I, nº I, pág. 33). Tem-se a impressão de que suas palavras foram endereçadas diretamente ao legislador mineiro. Na atual divisão administrativa do Estado de Minas Gerais, encontramos as cidades de Alpinópolis, Alvinópolis, Bertópolis, Bonfinópolis de Minas, Brasópolis, Buenópolis, Caetanópolis, Capinópolis, Carmópolis de Minas, Carvalhópolis, Delfinópolis, Divinópolis, Doresópolis, Eugenópolis, Marmelópolis, Paraisópolis, Pedrinópolis, Ritópolis, Sabinópolis, Silvianópolis, Virginópolis, e as vilas de Divisópolis,

Ferreirópolis, Franciscópolis, Honorópolis, Josenópolis, Justinópolis, Levinópolis, Palmópolis.

Quanto à segunda parte da crítica do sr. Antônio Osmar Gomes cabe, perfeitamente a Minas. Depois de terem nossos antepassados massacrado e dizimado os índigenas, depois de terem os governos sucessivos procurado destruir o que restava de sua influência em nossa toponímia surgiu a tendência idiota de criar vocábulos indígenas para substituir nomes vernáculos. Para justificar a primeira de minhas asserções, uma citação apenas: "Há 13 anos que grito aos sucessivos governos, contra os matadores, opressores e invasores das terras dos índios, nunca obtive senão respostas evasivas" (Carta de Guido Tomas Marlière ao deputado João José Lopes Mendes Ribeiro, Rev. A.P.M., X, 609). Quanto à segunda asserção, a de terem nossos governos procurado eliminar as denominações de origem indígena de nossas localidades, vão aqui alguns exemplos:

Andrequicé	é hoje	Vera Cruz de Minas;
Baguari	" "	Governador Valadares;
Caiçara	" "	Caçaratiba;
Camapuã	" "	Jeceaba;
Capituba	" "	Pedralva;
Capivara	" "	Palma;
Garapa	" "	Guarapuava;
Itapiraçaba	" "	Januária;
Itapiru	" "	Fernandes Tourinho;
Jatobá	" "	Porteirinha;
Morubau	" "	São Sebastião do Maranhão;
Mumbuca	" "	Santana da Vargem;
Patusca	" "	Dores dos Campos;
Pinduca	" "	Serra Bonita;
Pirapetinga	" "	Manhumirim;
Pissarrão	" "	Senhora da Glória;
Sapé	" "	Guidoval;
Samambaia	" "	Dores da Vitória;
Tapera	" "	Santo Antônio do Norte;
Urucu	" "	Urucânia;
Tamanduá	" "	Itapeçerica.

Como na Bahia, surgiu também a mania de transladar para o tupi nomes vernáculos; assim, apareceram os nomes: Angai, Araçuaí, Caçaratiba, Carandaí, Cuparaque, Guiricema, Iapu, Ibiá, Inhaúma, Inimutaba, Ipuiuna, Itaipé, Itamarati, Itamarandiba, Ita-

mirim, Iraí, Itaobim, Itaúna, Itumirim, Jaboticatubas, Maripá, Mirai, Quatituba, Taruaçu etc.

O pior é que os legisladores nem sempre traduzem bem; é o caso de Volta Grande, que a Lei nº 843, de 7-9-1923, mudou para Careaçu, vocábulo que, segundo Mons. Lefort, traduz imperfeitamente o sentido do topônimo "Volta Grande", que resultou de uma volta realmente grande que o rio Sapucaí faz, perto da localidade (24º Anuário Eclesiástico da Diocese de Campaña, pág. 10).

Encerrando estas despretensiosas observações, seja-me permitido manifestar a aspiração de que elas possam servir como um grito de protesto e como tentativa de preservar o que ainda resta de nossa toponímia tradicional.