

ARTIGO

LEITURAS DA APROPRIAÇÃO TERRITORIAL EUROPEIA NA SEDIMENTAÇÃO DE IDENTIDADES NO BRASIL¹

INTERPRETATIONS OF EUROPEAN TERRITORIAL APPROPRIATION IN THE ESTABLISHMENT OF IDENTITIES IN BRAZIL

JORGE LUIZ BARCELLOS DA SILVA²

RESUMO

O objetivo desse artigo é reconhecer como leituras das territorialidades se constituíram em ferramentas para a sedimentação de identidades no Brasil. Para tal identifica pinturas de Ekhoust e mapas de diferentes procedências retratando a porção portuguesa na América, no transcorrer do século XVII e analisa o como essas representações do território e de seus habitantes se transformaram em importante fator para sistematizar o processo de posse europeia do mundo. Os resultados encontrados evidenciam que os fundamentos topológicos nortearam os discursos e práticas assentando nexos para as apropriações territoriais, o estabelecimento de fronteiras, redimensionando o entendimento do que seria o Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: apropriação territorial; leituras das territorialidades; identidade.

¹ Este artigo é uma versão adaptada de parte do segundo capítulo da minha tese de doutorado, intitulada “*Atlas geográfico do Brasil: leituras da territorialidade e a construção da brasilidade*”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), no dia 16 de maio de 2006

² Doutor em Ciências Sociais: Antropologia (PUCSP). Mestre em Geografia Humana (USP). Licenciado em Geografia (UFRGS). Professor Associado do Departamento de Educação da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH) e do Programa de Pós Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Campus Guarulhos. ORCID; <https://orcid.org/0000-0001-5135-6363>

ABSTRACT

The purpose of this article is to recognize how the interpretations of territorialities have been used as tools for the establishment of identities in Brazil. To this end, it identifies Ekout paintings and maps of different origins portraying the Portuguese portion of America during the 17th century, and analyzes how these representations of the territory and its inhabitants became an important factor in systematizing the process of the European possession of the world. The results found show that the topological foundations guided discourses and practices, revealing the core objectives behind territorial appropriations and the establishment of borders, which in turn redimensioned the understanding of what Brazil would be.

KEYWORDS: territorial appropriation; interpretations of territorialities; identity.

Introdução

O que seria o Brasil para um cronista português nos idos de 1573? Além de curiosa ortografia e sintaxe muito diferentes dos nossos textos atuais, a mensagem de Pero Magalhães Gândavo (1980) é tão singular e rica em detalhes que a escolhemos para abrir as discussões deste artigo:~

[...] Minha tenção não foi outra neste summario (discreto e curioso lector) senão denunciar em breves palavras a fertilidade e abundancia da terra do Brasil, para que esta fama venha a notícia de muitas pessoas que nestes Reinos vivem com pobreza, e não duvidem escolhe-la para seu remédio; por que a mesma terra he tam natural e favorável aos estranhos que a todos agazalha e convida como remédio por pobres e desamparados que sejam. E assi cada vez se vai fazendo mais prospera, e depois que as terras viçosas se forem povoando (que agora estão desertas por falta de gente) hão de se fazer nellas grossas fazendas como já estão feitas nas que possuem os moradores da terra, e também se espera desta província que por tempo floreaça tanto na riqueza como as Antilhas Castella por que he certo ser em si a terra mui rica e haver nella muitos metaes, os quaes ate gora se não descobrem, ou por negligencia dos moradores que se não querem dispor a esse trabalho: qual seja a causa por que o deixão de fazer não sei. Mas permitirá nosso Senhor que ainda em nossos dias se descubram nella grandes thesouros, assi para serviço a augmento de S.A., como pêra proveito de seus Vassallos que o desejo servir. [...] Esta costa do Brasil está pêra a parte do occidente, corre-se de Norte e Sul. Da primeira povoação até derradeira há trezentas e cincoenta legoas. São oito Capitánias, todas têm portos

mui seguros onde podem entrar quaesquer naos por grandes que sejam. Não há pela terra dentro povoações de portugueses por causa dos índios que não consentem, e também pelo socorro e tratos do Reino lhes he necessário estarem junto ao mar pêra terem comunicação de mercadorias. E por este respeito vivem todos junto da costa [...]. (ibid., p. 22)

Gândavo (1980), após uma pequena estada no Novo Mundo, escreveu um livro intitulado *Tratado da terra do Brasil*. Como se pode averiguar, ele, após constatar a fartura da paragem, espera torná-la famosa com sua descrição, o que, por sua vez, provocaria fluxos de pessoas e iniciaria uma ocupação efetiva dessas terras.

A proposição vai direto ao ponto: é uma idealização de uma terra rica de produtos conhecidos e desconhecidos. Fértil e, por conseguinte, utilizável na implantação de relações de exploração de vários tipos. Vai mais além: assevera sobre os diversos comportamentos dos homens que aqui habitam, indicando seus significados para o processo de apropriação e sua delimitação territorial (permanecer junto ao mar). Ao evidenciar as exuberâncias da terra, o cronista constrói um ideário de possibilidades que vão ao encontro da proposição de se estabelecer uma ocupação.

Ocorre que Gândavo (1980) é só um exemplo. Trata-se de uma perspectiva de um português que escreve sobre o Brasil e nos remete a mais algumas constatações como poderemos observar a seguir ao colocarmos em evidência uma segunda, um legado de Gabriel Soares de Souza (1989), de 1587:

[...] minha pretensão é manifestar a grandeza, fertilidade e outras grandes partes que tem a Bahia de Todos os Santos e o demais Estado do Brasil, do que se os reis passados tanto se descuidaram; a El-Rei nosso Senhor convém, [...] que lhe ponha os olhos e bafeje com seu poder; [...] porque está muito desemparedado depois que El-Rei D. João III passou para a vida eterna [...]. Em reparo e acrescentamento está bem empregado

todo o cuidado que Sua Majestade mandar ter deste novo reino; pois estará capaz para edificar nele um grande império [...], que seja um dos estados do mundo, porque terá de costa mais de mil léguas, como se verá por este Tratado no tocante à cosmografia dele, cuja terra é quase toda muito fértil, mui sadia, fresca e lavada de bons ares e regada de frescas e frias águas. Pela qual costa tem muitos, mui seguros e grandes portos, para neles entrarem grandes armadas com muita facilidade; para as quais tem mais quantidades de madeira que nenhuma parte do mundo, e muitos outros aparelhos para se poderem fazer [...]. (Ibid., p. 5)

Gabriel Soares de Souza (1989), por meio de seu livro *Notícia do Brasil*, de 1587, articula um discurso nitidamente a favor da Coroa portuguesa. Em razão de seus interesses pessoais (MAGALHÃES, 1998), esse português redigiu, de próprio punho, um documento no qual realça positivamente o Novo Mundo, estabelecendo uma série de asserções que dão indícios de ponderações de cunho programático, à medida que fala das dificuldades de alguns lugares e aponta para a necessidade de uma intervenção direta do Estado português na dinâmica social e política de sua colônia, arrematando com uma constatação das enormes potencialidades do território.

Nesse sentido, em primeiro lugar, é evidente o olhar perplexo dos cronistas para as terras portuguesas no além-mar, assinalando a potencialidade da terra e a intencionalidade de divulgação de como é, está e poderá ser organizado o lugar.

Entretanto, qual a relação desses escritos com a sedimentação de identidades?

Nessas interpretações, fica evidente o papel assumido pela descrição dos lugares: à medida que se desenrola a identificação dos elementos de cada localização, a possibilidade de se ler a ordem territorial

potencializa a compreensão de como é o lugar. Dessa forma, as proposições, isto é, os discursos, apoiam-se na dimensão espacial para identificar, propagandear e apontar encaminhamentos.

Nessas afirmações, evidencia-se o olhar que reconhece, por meio da dimensão territorial que é inerente ao fenomênico, às aparências dos lugares, localizando suas formas e atribuindo-lhes sentidos: eis o que caracteriza uma leitura geográfica. Esse olhar pode se manifestar por meio de pinturas, textos fonéticos, música, dramaturgia, mapas e outras tipologias de linguagem, e nos interessa ressaltar que qualquer uma delas deve ser tratada como um sistema de símbolos que permite uma decodificação ou, melhor falando, leituras.

Dito de outra maneira, a leitura descritiva, ao identificar e dispor espacialmente os elementos que coexistem, constitui-se numa ferramenta para se compreender os fenômenos que caracterizam os lugares. A compreensão da dimensão espacial de tais experiências foi aos poucos se tornando referencial na distinção dos lugares e de seus habitantes (SANTOS, 2002).

A leitura topológica das relações em território português não ficou restrita exclusivamente aos relatos. Nesse movimento, destacam-se produções de outros tipos nas quais se fez presente a ordenação espacial. A poética de Camões ou de Gregório de Matos, as crônicas de Hans Staden ou ainda os escritos de Vieira são outros exemplos dos registros dos processos que envolveram a europeização do mundo e a apropriação territorial que se sucedeu.

Entre as várias possibilidades de expressão, os registros das artes plásticas (especificamente pinturas) também podem se tornar ferramentas eficazes para este estudo, em particular a pintura do século XVII.

Deixemos que Leite (1996) sintetize uma vinculação que nos é cara, aquela entre arte e desdobramentos do mercantilismo:

A última década do século XV e as primeiras do século XVI presenciaram, a par de uma revolução sem precedentes no campo dos conhecimentos geográficos, da navegação marítima e da cartografia, o primeiro e mais durável contato com ampla escala entre os europeus e os habitantes das regiões remotas da Ásia, África e América; ao mesmo tempo em que isso se passava, profundas mudanças conceituais ocorriam na arte da pintura que deixava de ser dócil instrumento a serviço do papa ou do rei para, sob influxo do Humanismo, voltar-se para a inquirição da natureza – como o exemplifica, de modo insuperável, a obra de Leonardo da Vinci [...]. (Ibid., p. 34)

Está claro que falar em pintura do Quattrocento e seus desdobramentos ao longo do Renascimento³ é discorrer de um amplo e diversificado quadro de produção de obras de arte, no qual o olhar que se constrói com o advento das inovações – a adoção das leis das perspectivas geométricas e lineares – amplia a possibilidade de se ver o mundo, isto é, a riqueza dos detalhes que até então não se evidenciava. Esse novo olhar geométrico participou de uma alteração fundamental na concepção de espaço que se tinha até então. As mudanças que ocorreram na estruturação da linguagem pictórica, assim como no posicionamento dos sujeitos,

³ “O espaço do renascimento é feito de todos os acessórios imaginados pelos artistas para concretizarem um julgamento prático – importante para sua conduta – e simbólico do mundo. O novo espaço plástico do Renascimento não é apenas uma forma, ele possui uma matéria que correspondia a certa soma de representações e sensações tiradas pelos artistas das condições positivas de sua existência, ela própria transformada simultaneamente pelo progresso das técnicas.” (FRANCASTEL, 1990, p. 42)

sacudiram as possibilidades de representação das experiências espaciais da sociedade.

Assim, ao considerarmos a importância de tais inovações, no que tange à construção de leituras que consideram a dimensão espacial, realçamos as mudanças que nos ajudam a justificar a utilização de pinturas neste estudo e a problematizar a construção distintiva dos lugares e das pessoas. Vejamos:

Tecnicamente falando, a descoberta fundamental do Quattrocento não foi [...] o emprego da perspectiva linear no sentido ao mesmo tempo limitado e universal [...] mas o princípio da balizagem em profundidade de um espaço convencional. Além disso, os artistas nem de longe foram unânimes na utilização de um pequeno número de fórmulas consideradas por eles como constituindo um método seguro, simples e prático para representar o mundo exterior tal como é. O objetivo dos artistas não é decifrar as propriedades contidas nas coisas, mas criar um sistema mental de representação. Nessa representação se incorporam, ao mesmo tempo, elementos pitorescos – de um realismo fragmentário e não global – e elementos intelectuais. O culto do número não foi a única fonte de inspiração dos artistas do Renascimento. É preciso levar também em consideração elementos emotivos e sentimentais. Trata-se de *visualizar* um conjunto de representações, que são tanto morais – atribuidoras de valor – quanto objetivas. O novo sistema tanto é simbólico e mítico quanto matemático; a descoberta dos objetos é função mais de sua significação social ou prática do que matemática. Se admitimos que o espaço não é uma realidade em si, permanente e exterior ao homem, temos de compreender que, em sua experiência contemplativa ou ativa do mundo, o homem introduz, ao mesmo tempo, valores positivos e valores imaginários. O espaço do Renascimento não é uma espécie de contexto vazio determinado apenas por uma rede de linhas geométricas ideais; ele implica a presença de objetos e de imagens. (FRANCASTEL, 1990, p. 41)

O que se pode inferir é que muitas pinturas começaram a materializar tendências do momento em suas representações. Interessa pontuar que essas mudanças, na forma como os homens começariam a conceber suas representações, reorientaram o olhar sobre os fenômenos: a geometria plana passa a conviver com a introdução da geometria espacial.

Francastel (1990) vai mais além e nos explica que essa transformação tem um significado ímpar:

[...] isso implica a descoberta do fato de que, no universo, existem partes invisíveis que não são Deus ou que, pelo menos, não fogem ao domínio intelectual do homem. O que desmorona não é a crença no sobrenatural, é a crença nas essências e na realidade apenas do mundo inteligível. À concepção de Plotino, que tolerava a imagem na medida em que ela constituía um símbolo intelectual, que no plano lhe impunha representar todos os seus detalhes em um único plano, recusando a profundidade – que é a matéria –, sucede uma estética baseada na observação da natureza [...]. (Ibid., p. 33)

Nessas novas diretrizes, a possibilidade de se ler os fenômenos por meio de outra dimensão espacial fica evidente.

Nesse sentido, passamos a apresentar os quadros pintados no século XVII assim como os mapas escolhidos para a análise a fim de aprofundar a reflexão a respeito da dimensão territorial como ferramenta para a sedimentação de identidade do Brasil e de seus habitantes.

Albert Eckhout constrói leituras da territorialidade por meio das pinturas

Em 1637, o conde Maurício de Nassau (Johan Maurits van Nassau-Siegen) aportou no Recife com o objetivo de organizar e implementar a Nova Holanda. Chama a atenção o fato de que esse alemão, pautado por uma agenda de difícil realização (tendo em vista os confrontos bélicos e demais problemas de administração), trouxe em sua bagagem um conjunto de artistas e cientistas.

Ao cercar-se de naturalistas, desenhistas, linguistas, poetas, médicos, cartógrafos e pintores, esse administrador estava, na verdade,

estabelecendo um diferencial no ato de governar. Além das decisões cotidianas de cunho burocrático, o que se criou com essa plêiade de homens voltados às artes, ciências e letras foi uma praxe de registros das realizações de seu governo e, ao mesmo tempo, uma ordenação e documentação do Novo Mundo (LEITE, 1967).

É nesse contexto que leremos as pinturas de Eckhout. Seu trabalho se caracterizou por ser outro tipo de interpretação do desconhecido, como se pode deduzir do que escreveu Brienem (2002, p. 81):

As naturezas-mortas e os retratos etnográficos formavam dois grupos diferentes e interligados dentro desse conjunto pictórico: os diferentes povos presentes nos retratos etnográficos representavam os súditos aliados e parceiros comerciais do governador Johan Maurits van Nassau-Siegen, enquanto as naturezas-mortas mostravam o enorme sucesso alcançado pela sua boa administração [...].

Prosseguindo com Brienem (*idem*), temos que o primeiro e o segundo grupo eram compostos respectivamente por:

[...] oito retratos etnográficos [...] [cujo] tamanho é, aproximadamente de 265 x 160 cm, pintados na vertical e um retrato dos índios Tapuias, no formato 194 x 168 cm, pintado na horizontal em uma tela ligeiramente mais larga do que as usadas nas outras imagens [...].

[...] Doze [pinturas] naturezas-mortas que medem cerca de 95 x 89 cm e exibem frutas, plantas, flores e castanhas arrumadas num peitoril de janela cinza, tendo como fundo um céu tropical nublado [...]. (*Ibid.*, p. 82)

Do primeiro conjunto, destacamos inicialmente, em razão dos objetivos deste trabalho, duas pinturas:



Figura 1– Quadro *Homem tupi* e *Mulher tupi*, Albert Eckhout, 1643 e 1641.



Figura 2 – Quadro *Homem mulato* e quadro *Mulher mameleuca*, Albert Eckhout, s/d e 1641.

Eckhout era dono de um “traço característico” (SCHAEFFER, 1965 *apud* LEITE, 1967, p. 71) e, ao inventariar os elementos constituintes da paisagem, realizou uma leitura marcante e constituiu um acervo significativo pelo valor artístico ou iconográfico sobre o Brasil holandês (LEITE, *op.cit.*, 1967).

Primeiramente, vamos às constatações: trata-se de homens e mulheres nalguma paragem, e os habitantes representados estão dispostos em pares e em lugares diferentes.

Segundo Boogaart (2002), essa maneira de exposição de povos não europeus já era conhecida:

[...] havia sido introduzida por gravuras no Itinerário, de Jan Huygen van Lischoten (1595/6) que mostravam casais asiáticos. A fórmula foi seguida e apurada em muitos dos livros de viagem impressos nas primeiras décadas do século XVII. A representação de uma nação ou grupos sociais de uma nação em casais que consistiam de um homem e uma mulher adultos havia sido popularizada desde meados do século XVI, em livros de indumentárias que retratavam as diferentes nações da Europa. (Ibid, 2002, p. 118)

Aplicando as afirmações de Boogaart (2002), o *Homem tupi* (Figura 1) aparece portando um artefato europeu – a faca – e traja branco, demonstrando nas vestimentas a moralidade implícita nas novas relações, numa adaptação ao novo estilo de vida que também identifica a mulher tupi.

Temos ainda o *Mulato do Brasil* (Figura 2) que, tal como a *Mameluca* e diferentemente dos índios, usam roupas de estilo europeu.

Numa primeira inferência sobre as telas, um ponto pode nos chamar a atenção: se imaginamos que, para a época, a incorporação de vestimentas, objetos e posturas europeias poderiam transparecer o nível de inserção dos povos das terras colonizadas no interior de um verdadeiro “projeto civilizatório”⁴, as pinturas que ora analisamos sugerem que o autor

⁴ Oliveira (2000,p.10) deixa clara essa questão ao assinalar que : o olhar que o europeu passou a dirigir ao Novo Mundo se constituiu numa tentativa de assimilação e interpretação do Novo Mundo [...]. [A] imagem também teve seu lugar: as gravuras e mapas eram indispensáveis à uniformização da construção imagética que se fazia [...]. Nesse sentido, se estabeleceu uma relação intrínseca entre o "falar autorizado" dessas descrições e representações iconográficas e um conjunto de sistemas simbólicos do poder institucionalizado. A invasão, pelos holandeses, de terras [...] insere-se no quadro de consolidação do mercantilismo. O domínio neerlandês, contudo, iria diferenciar-se do luso-espanhol em dois aspectos essenciais: a relativa liberdade religiosa e o interesse em "registrar" detalhada e proficuamente o exotismo do Brasil. Enquanto Franz Jansz Post (1612-1680) destacou-se por seu detalhismo paisagístico, a contrapartida etnográfica se cristalizou, incontestavelmente, na obra de Albert Eckhout (1610-1665), suas pinturas constituíam-se, na verdade, em um projeto de ordenação e hierarquização do mundo selvagem dos trópicos segundo os parâmetros europeus. (grifos nossos)

pode ter construído uma espécie de hierarquia social relacionada à apropriação de valores culturais que poderiam ser considerados como civilizados⁵.

As telas reunidas dão condições para que as leituras sobre as diversidades humanas sejam vistas em um contexto. Dessa maneira, o olhar do colonizador começa a ter um parâmetro – materializado por artistas, poetas, viajantes e cartógrafos – para construir a ideia de quem é o outro. Nessa direção, a classificação de cada tipo humano (tendo por base os hábitos, as roupas, a fauna e a flora do entorno) e, fundamentalmente, da localização refletem como Eckhout empenhou-se para representar o confronto do Velho Mundo com o Novo, tomando o contexto como um verdadeiro enquadramento.

Contudo, essas constatações não bastam. Se percebermos que há uma emolduração na ordenação interna dessas pinturas, é importante que a averiguemos, pois uma verdadeira trama de significações se apresenta em cada uma delas. Vejamos o comentário do historiador da arte José Roberto Teixeira Leite (1967), em seu estudo *A pintura no Brasil holandês*, sobre as telas de Eckhout:

As pinturas que retratam os habitantes do país obedecem, invariavelmente, a um único esquema estrutural, com predominância de elementos verticais (seres humanos, árvores) em oposição a um horizonte baixo, via de regra a um terço de altura do quadro. Os

⁵O fato de as populações nativas da América viverem num outro estágio do processo civilizatório, considerado inferior pelos conquistadores europeus, as colocava numa posição de reflexo do próprio passado europeu, mas sem que isso fosse subentendido ou mesmo plenamente admitido pela cultura europeia de então. Compreender o outro passava, antes, por conhecer a si mesmo, e os primeiros contatos com os “selvagens” podem ser vistos como uma tentativa um tanto desesperada de aceitar e, assim, poder compreender aquele universo que não estava previsto nos dogmas e nas escrituras judaico-cristãs (OLIVEIRA, 2014,p.38).

personagens, vistos quase sempre solitários, fitam face a face o espectador, e se destacam em meio a abundante vegetação, ocupando o exato centro do espaço pictórico. Pequenos animais – serpentes, sapo, cotia – acompanham-nos por vezes, enquanto minúsculos seres humanos povoam os últimos planos de Mulher Tapuia⁶, Mulher Tupi, Índio Tupi e Negra da Costa do Ouro. Sobre a linha do horizonte de Mulato do Brasil veem-se diminutos bojos de navios, terminando a paisagem de há pouco mencionada Mulher Tupi por um canal dentro do qual se destaca uma casa-forte [...]. (Ibid., p. 70)

O autor nos ajuda a perceber que há uma sistematização nas representações. Todos os personagens são vistos com o traço renascentista da dureza estética. No entanto, é notável que nas imagens aqui destacadas exista o uso do jogo de escalas para representar a presença humana ou de atividades a ela relacionadas, ponto que gostaríamos de enfatizar.

Observemos as imagens em outra escala para que possamos avançar na discussão pretendida.

⁶ Está além do escopo deste artigo um comentário de todos os trabalhos de Eckhout. Na citação, Teixeira Leite (op.cit.) faz referência a registros que não analisaremos no presente texto.



Figura 1A – Quadro *Homem tupi*, Albert Eckhout, 1643.



Figura 1B - Detalhamento da *Mulher tupi*, Albert Eckhout, 1641.

O quadro do *Homem tupi* (Figura 1A) apresenta, no segundo plano, na porção inferior esquerda, um rio; na porção inferior direita, é possível constatar a presença da mandioca cortada; um pouco mais ao fundo, nesse mesmo plano, a mandioca aparece recentemente plantada; e na porção

central, à esquerda, com um tamanho considerável quando comparada à figura central, a mandioca aparece pronta para a colheita.

O detalhamento da imagem (Figura 1A) evidencia a presença de quatro mulheres com feições indígenas tomando banho e outras duas lavando roupa, assim como uma canoa, um barco a vela e uma casa, cujo desenho aparenta ser estranho ao lugar. Essas evidências, assim como a da higienização da roupa, confirmam a presença europeia na paisagem.

Por sua vez, o quadro da *Mulher tupi* (Figura 1B) apresenta um recorte bastante revelador do olhar europeu para as paisagens do lugar.

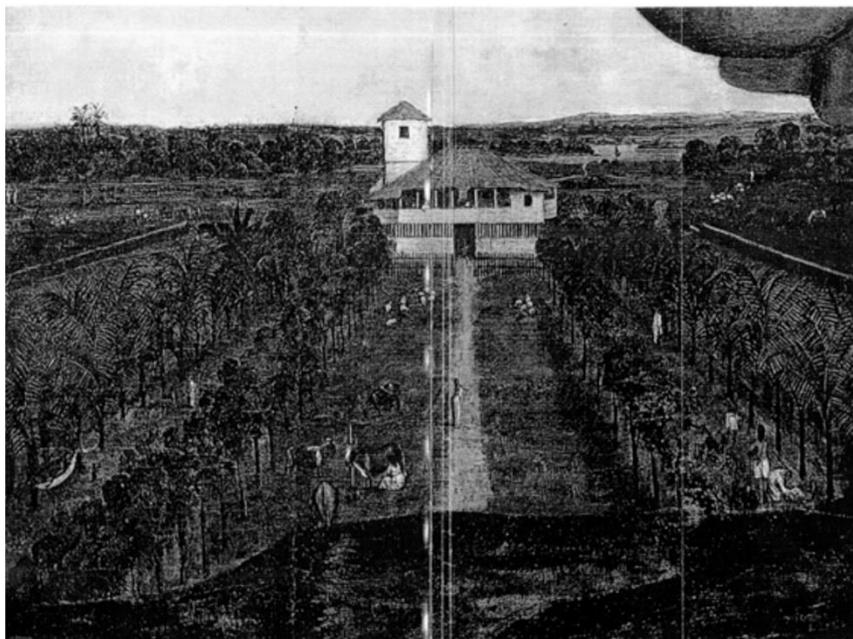


Figura 1C – Detalhamento do quadrante inferior esquerdo do quadro *Mulher tupi*, Albert Ekhout, 1641.

Na varanda, um homem europeu de chapéu e jaqueta preta observa o jardim, acompanhado por uma mulher de vestido branco. Há uma

alameda central marginada dos dois lados por dupla fileira reta de árvores cítricas e palmeiras. A área é delimitada por construções estreitas com telhado de sapé. Na parte central, é possível identificar 14 carneiros, 3 vacas pastando e 1 quarta vaca amarrada a uma estaca em processo de ordenha.

Nesse movimento de observar os quadros, acrescentemos o do *Homem mulato* e o da *Mulher mameluca* (Figura 2), dos quais novamente reproduziremos, acompanhados de descrições para efeitos de melhor compreensão, os detalhes do quadrante inferior esquerdo.



Figura 2 – Quadro *Homem mulato* e quadro *Mulher mameluca*, Albert Eckhout, s/d e 1641.

No quadrante do *Mulato* (Figura 2), vemos: no segundo plano esquerdo, na porção mais inferior da tela, diminutas embarcações ao fundo; na porção à direita, ainda no segundo plano, mais próximo, com uma dimensão um pouco maior do que a do mulato, a marcante presença da cana de açúcar, reveladora de seu grau de importância.

No quadrante da *Mameluca* (Figura 2), observamos: no detalhe do quadrante inferior esquerdo, ao fundo, uma paisagem com topografia plana (Figura 2A) com árvores esparsas; a presença de casas brancas com telhados vermelhos, indicando área de ocupação.

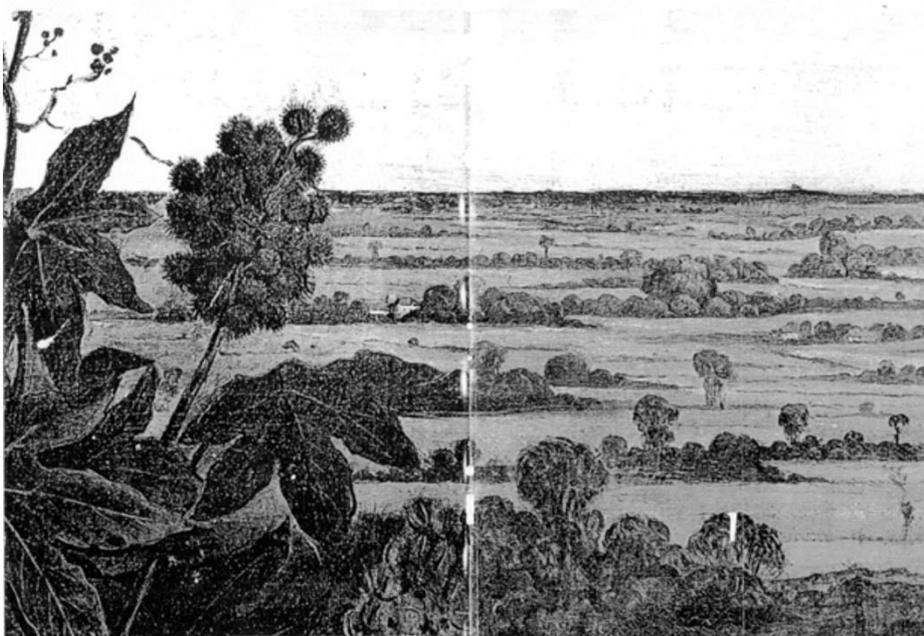


Figura 2A – Detalhamento do quadrante inferior esquerdo do quadro *Mulher mameluca*, de Albert Ekhout, 1641.

Diante dos destaques, há uma pergunta: qual o papel que a dimensão territorial exerce na compreensão dos retratos etnográficos?

No quadro do *Mulato* (Figura 2), o lugar tem um significado primordial porque é a partir dele que se constitui o registro do poder europeu em todos os sentidos. É emblemático que a imagem mostre o mulato guardando a *plantation*, pois garante a mais importante fonte de renda da nação holandesa. O indivíduo da terra se identifica com a nova postura, já está adaptado (usa roupas, armas e corte de cabelo nos moldes europeus da época). Trata-se já de um indivíduo aliado, que já não é mais bárbaro nem semisselvagem. Também não é um europeu, é um nativo da

terra. Os navios ao fundo qualificam o lugar e o relacionam a outras paragens. São embarcações que, de alguma maneira, faziam “as ligações deste filho de mãe negra em solo brasileiro à terra de seus ancestrais paternos” (LEITE, 1967, p. 73).

No quadro da *Mameluca* (Figura 2), a paisagem ao fundo revela a presença europeia. No detalhamento, quadrante inferior esquerdo (Figura 2A), é possível visualizar casas de telhados vermelhos, indicando a presença de um assentamento permanente. Isso adquire mais força quando assinalamos o tipo de arrumação territorial, visto que a vegetação arbustiva segue linhas retas, e os campos, pelo detalhamento de cores, possibilitam aventarmos a existência de algum tipo de atividade econômica cuja ordem padroniza a paisagem. A identidade dessa filha de mãe índia assume uma forma híbrida. Pela posição que ocupa na tela, ela já não é mais uma selvagem, ela é concebida como o retrato de nova realidade, uma vez que o lugar que pertencia aos índios agora incorpora a dinâmica europeia.

Na representação do *homem tupi* (Figura 1A), a paisagem mostra uma presença europeia marcante. A ocupação do curso d'água, a introdução do hábito europeu da lavagem de roupas e a localização da mandioca demonstram a existência de nova ordenação do território. Há um conhecimento e domínio de suas potencialidades na perspectiva da nova civilização que ali se constrói.

Vejamos um exemplo: na porção direita inferior, uma mandioca aparece cortada por um utensílio estranho à cultura local. A representação da raiz segue adiante, demonstrando que nesse lugar é possível plantá-la (conforme expresso no segundo plano da porção inferior direita) e dispô-

la quase na mesma proporção do nativo, indicando o papel desse alimento naquela conjuntura.

A leitura dessa territorialidade nos permite, então, conceber um homem tupi , que se distingue ao demonstrar total submissão aos novos modos de vida. Aparenta estar inserido na lógica de expansão territorial holandesa, isto é, na implementação de uma ordem burguesa.

Quanto ao quadro da *Mulher tupi*, dois comentários. O primeiro é relativo ao detalhe do quadrante inferior esquerdo (Figura 1B), onde a paisagem expressa uma diversidade de elementos relacionados ao mesmo ritmo, isto é, fazendo parte do mesmo processo: o arruamento, as linhas de plantio, a disposição da casa grande (com ampla visão do que acontece) e os homens trabalhando pela coerção são exemplos cabais da imposição de uma organização que se manifesta espacialmente. Há a materialização de um modo de vida que, por sua vez, vai dando uma fisionomia à paisagem.

O segundo é a constatação de que isso se manifesta acentuadamente na identidade da figura central da pintura (Figura 1B). A *mulher tupi* caracteriza-se por uma postura que parece domesticada por um trabalho para a reprodução imediata da vida que a obriga a carregar apetrechos de sua cultura misturados a outros introduzidos pelo homem que chega. Veste-se cobrindo as partes íntimas enquanto os seios estão descobertos, demonstrando um processo de aculturação em andamento.

Essas pinturas constituem um material iconográfico impressionante pela precisão do registro humano, da fauna, da flora e, por isso mesmo, ontológico. Elas representam, por meio de figuras humanas, verdadeiros tipos étnicos (LEITE, 1967), construídos pelos olhos do pintor inserido na lógica dos poderes coloniais. Esse trabalho artístico

contemplava, passo a passo, a construção de uma visão eurocêntrica de outros seres humanos nas terras que estavam sendo invadidas pela Companhia das Índias Ocidentais. Trata-se de imagens que revelam como os holandeses compreendiam a ideia do outro.

Nesses termos, ao caracterizar os nativos em um determinado lugar, articularam-se elementos importantes para a construção identitária. Falemos mais sobre isso.

A representação da arrumação paisagística dos lugares que estavam sendo ocupados deveria comportar uma lógica compatível com a ordem burguesa que estava em curso, por isso a necessidade da inclusão daquilo que inicialmente era visto como desconhecido.

Essa verdadeira codificação, que possibilitou ao europeu compreender quem era o outro, criou situações modeladoras de como os poderes coloniais se viam no espelho. Se, por um lado, Eckhout cria padrões de tipos humanos que se afastam do que está presente no imaginário europeu, porque o retrato elaborado é duro, impactante, por outro lado, realiza leituras com o olhar de quem coloniza, pois, por meio das telas, ajusta a ideia que se faz do que é diferente. Era preciso, por exemplo, mostrar que havia nativos e que estes já estavam compreendidos dentro de um padrão de civilização. Dessa maneira, ao demonstrar como se vê o outro, a construção do lugar passaria a ser a própria construção de uma alteridade sob domínio europeu.

A grande questão é o fato de, em cada uma das imagens comentadas, os lugares adquirirem significados para a distinção do tipo étnico que está sendo apresentado por Eckhout. A ordem tópica, isto é, a disposição espacial dos elementos que compõem cada lugar, ao ser vista

num conjunto de relações, expressa significados, constituindo-se num dos fundamentos do ser que se quer representar, ou seja, de acordo com cada lugar, pode-se dimensionar o que é cada um desses nativos, pois é na relação desses com o mundo, via referências locais, que a sua identidade vai se constituindo (MARTINS, 2016).

Nesse sentido, as comunicações de Eckhout utilizaram uma peculiar característica holandesa no que se referia ao conhecimento sobre as coisas do mundo: o uso da descrição (ALPERS 1999). É pelas imagens, por meio de pintura, desenho, gravura e da cartografia (que voltaremos a explorar mais adiante), que essas sociedades europeias, naquele momento, veem, ponderam, falam e decidem sobre os encaminhamentos que julgam adequados.

Assim, é possível afirmar que também a visualização das terras do Novo Mundo estava condicionada pelos fatores sociais e econômicos (idem). Embora estivessem muito mais vinculadas a uma iniciativa do conde alemão do que da Westindische Compagnie (WIC), as informações convergiam para a sistematização das leituras tão necessárias para a consolidação das terras além-mar. Elas se inseriam num movimento mais amplo da construção de uma ordem burguesa que subsidiava o processo de expansão territorial em curso naquele período.

Em outras palavras, à medida que as pinturas foram retratando uma ordem tópica dos lugares, elas também capacitaram o leitor (europeu) a dimensionar onde estava o Novo Mundo e como ele era. Isso criou as condições para que pudessem saber quem eram as populações autóctones e torná-las o outro, isto é, uma identidade organizada, tipificada, ordenada e, principalmente, sob controle. Tal situação se aproxima da compreensão

de : “não são somente a arte e a linguagem que existem porque há o ‘outro’: a geografia também” (Livingstone *apud* BARROS, 2000, p. 31).

Breves considerações sobre os mapas na sedimentação de uma identidade europeia

A partir de meados do século XVI, à medida que o processo de apropriação territorial europeu foi adquirindo maior materialidade, as representações cartográficas começaram a apresentar inovações estruturais.

Naquela época, os mapas eram normalmente feitos em documentos únicos. Contudo, a pouca praticidade do manuseio de cartas muito grandes somou-se às novas necessidades de uso dos mapas, que – tal como veremos mais adiante, foram impostas pelo processo colonial – exigiam investigações mais minuciosas, e o resultado desses fatores foi que, de maneira descontínua, os cosmógrafos passaram a desenhar os lugares construindo documentos articulados entre si, isto é, os atlas. (MICELI, 2012)

Vale ainda realçar que a centralidade de Portugal como o principal produtor da cartografia da época foi posteriormente deslocada com o desenvolvimento dessas técnicas em lugares como a Holanda e a França. Deve-se ressaltar que não existe o entendimento de uma progressão linear de descobertas de inovações materializando-se num *continuum* nas representações cartográficas. O alinhamento cronológico de mapas, cartas e outros tipos de documentos não nos autoriza a constatar propensões.

Tal evidência cria as condições para se buscar em documentos dessa natureza (articulados entre si) os exemplos do modo como as representações cartográficas ordenaram os olhares sobre o Brasil.

Para tal exercício, as representações são apresentadas em dois grupos com um pequeno roteiro de leitura para cada imagem. Passemos a eles, então.

Os europeus representam o Brasil

O ponto de partida desta seção é a observação de dois mapas confeccionados ao longo do século XVII: *Estado do Brasil* (Figura 3) e *Accuratissima Brasíliæ Tabula* (Figura 4).

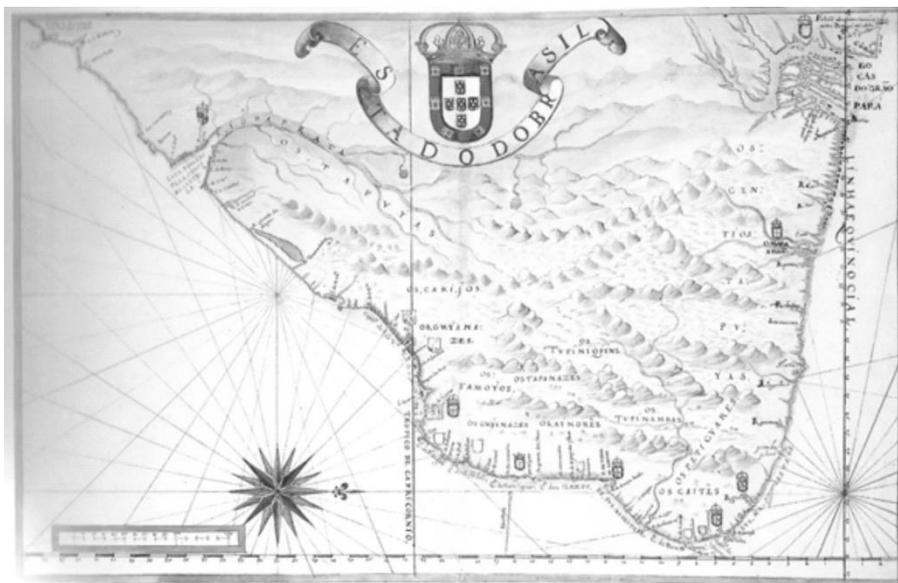


Figura 3 – Mapa *Estado do Brasil*, João Teixeira Albernáz, o velho, 1631.

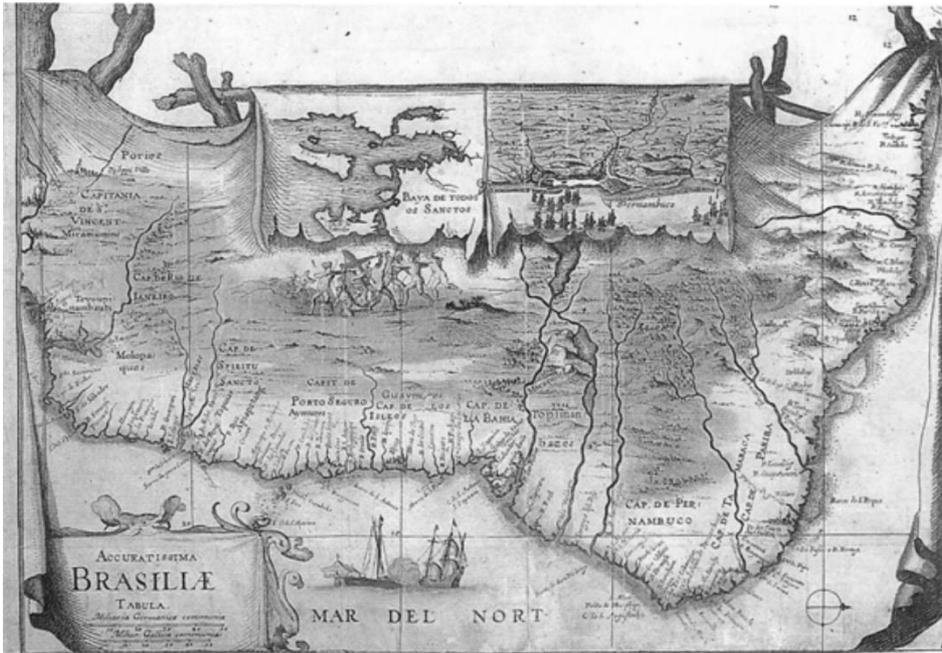


Figura 4 – Mapa *Accuratissima Brasiliae Tabula*, Willen Hondius, 1635.

O que se destaca nesse conjunto de representações cartográficas? A tendência de registrar o fenômeno (o Brasil) em outra ordem escalar, isto é, das cartas que registravam a superfície inteira do planeta (os mapas-múndi), passou-se àquelas que davam uma noção das porções territoriais (os mapas de conjunto) da América portuguesa.

Nos dois mapas escolhidos, ocorre o que nos mostra a citação a seguir, extraída do livro *Aspectos da evolução da Cartografia portuguesa*:

Nas cartas-portulano do início do século XVI e nas que lhe seguiram, já com escalas de latitudes, pouco mais se representa para além do contorno dos continentes e ilhas e algumas povoações costeiras [...]. Progressivamente o interior dos continentes vai sendo preenchido, mas ainda sem representações gráficas que permitam definir correctamente localizações e sem uso da projecção vertical, a não ser nas linhas costeiras. As abundantes legendas substituem convenções gráficas. Entre estas dominam elementos figurativos, alusivos a aspectos da

ocupação humana – actividades dominantes, padrões e fortes que vão sendo implantados e traduzem a apropriação do espaço, fauna e flora locais que surpreendem pela novidade. Todos esses dados são representados por meio de perspectivas que procuram dar imagens dos objectos reais. A tentativa de cartografar elementos físicos do interior dos continentes, que é canhestra, começa pelos rios e ocasionalmente pelas grandes cadeias montanhosas. A rede hidrográfica é traçada sem rigor, mesmo no caso de grandes sistemas [...]. Serão os levantamentos de pormenor, que progressivamente se estendem das costas para o interior, que coligem informações para se individualizarem redes hidrográficas, se localizarem povoações, mosteiros, lugares de peregrinação, caminhos, pontes, etc. À medida que a quantidade de informação a registrar nas cartas aumenta, esquematiza-se o tipo de convenções que passa do figurativo ao abstracto. A representação do relevo em projecção vertical será já uma conquista na Cartografia moderna depois de iniciados os levantamentos geodésicos [...]. (ALEGRIA; GARCIA, 1995, p. 60 e ss.)

Cada uma das representações cartográficas explicita como os europeus, ao se deterem no detalhamento da porção litorânea do Brasil e, em alguns casos, da América, começaram a promover sistematizações de porções mais internas do território, evidenciando povoações, cidades, cursos d'água e relevo e revelando um olhar mais minucioso.

No entanto, deixemos que as leituras dos mapas nos mostrem e reafirmem essa constatação. Vamos aos mapas de Albernaz I e de Willen Hondius e às análises que eles nos possibilitam.

O mapa de Albernaz I (Figura 3) é de 1631. O cartógrafo identifica a presença do Estado do Brasil no interior da figura. A demonstração de fronteiras apresentando o rio da Prata como marco diferencial entre as duas Coroas revela as preocupações lusas no que tange à presença de Castela no Novo Mundo. Tal leitura se completa quando a vinculamos ao fato de que, naquele momento, as incursões holandesas exigiam demonstrações de soberania. Por outro lado, a posição da carta merece destaque. Ela amplia as constatações: o viajante (que se aproxima das terras portuguesas) tem

uma visualização mais ampla no sentido leste-oeste e o mapa procura representar esse movimento. Ao ler as referências na topografia, por meio do uso de cores, obtêm-se informações do interior do território. Além disso, ficam mais evidentes a identificação da toponímia litorânea, do brasão dos plenipotenciários das capitâneas, bem como a presença de tribos indígenas nas paragens mais internas. Essas marcações reforçam a afirmação de que o objetivo da construção desse mapa estaria relacionado à demonstração do poder português, assim como revelam uma intencionalidade de “propaganda a fim de atrair colonos e capitais aos donatários” (CORTESÃO, tomo II, s/d, p. 69).

O segundo mapa (Figura 4), de 1635, é assinado por Willen Hondius. O primeiro aspecto digno de nota é o interesse em mostrar o território como sendo holandês. Em seguida, vale constatar que a disposição da figura está dirigida para o oeste, tal como o mapa anterior. Além disso, essa representação expõe em detalhes cenas dos costumes indígenas, e a guerra marca uma característica do lugar: o sertão inóspito e belicoso. Nas duas janelas, estão identificadas as paragens de extrema importância para os holandeses: a Baya de Todos os Sanctos e o litoral da Vila de Olinda, numa demonstração de como a cartografia e o pictórico se articularam nas leituras de mundo pelos holandeses. Na porção oceânica, o quadriculado mostra a incorporação de uso de coordenadas com base em distâncias angulares a partir do centro da Terra, o que permite enquadrar o território com maior precisão geométrica. Disso pode-se inferir que nessa imagem já ocorrem ecos de influência das modernas medições (CROSBY, 1997) introduzidas no mundo da cartografia por Mercator (THROWER 1999; CRONE 2000; JACOB 2006).

Essas considerações explicitam a natureza de cada mapa, uma vez que cada um deles foi desenhado para expressar a visão do sujeito que o construiu, com tensões, desejos e necessidades diferenciadas (HARLEY, 2005, 1991; BUISSERET, 2004). Por outro lado, mesmo contendo diferenças, entendemos que eles constituem uma parametrização dos olhares sobre o que seria o território português na América (ou holandês, dependendo do autor).

Esse modelo passa a ser o próprio desenho. Não obstante os diferentes graus de detalhamento de informações em cada mapa, todos são entendidos como sendo do Brasil.

No caso dos dois mapas em evidência, o que se observa é que estão fortemente calcados na linguagem matemática, padronizando o raciocínio que vê o território (no caso, a porção litorânea) como sendo o Brasil, independentemente da relação que este possa ter com a Europa em cada um desses momentos, ocultando ou evidenciando a geografia tribal, os rios, o relevo, as minas, os baixios, as fronteiras, os povoados, os portos, as enseadas, enfim, assumindo o papel de sistematizadores da realidade. Eles demonstram a existência de uma hierarquização sobre o que será destacado e, dessa maneira, organizam a leitura para que se conceba a representação como sendo a própria realidade.

A partir dessas considerações acerca da produção cartográfica do período e definindo o delineamento da nossa discussão, torna-se necessário expandir nossa linha de análise, demonstrando que esse processo em torno da construção identitária do Brasil ocorre em outra escala cartográfica. É assim que surgem os detalhes, as releituras e as relevâncias. É isso que

veremos nas próximas páginas, nas quais procuraremos, igualmente, significar o que acabamos de observar.

O redimensionamento da territorialidade do Brasil: a representação da localização e a distribuição dos fenômenos

Observemos as representações cartográficas *Brasiliae Geographica & Hydrographica Tabula nova continents Praefecturas Ciriji, cum Itapuama de Paranambuca, Itamaracá Paraiba, & Potiji, vel Rio Grande* (Figura 5) e a *Carta da Capitania de Ilheos* (Figura 5).



Figura 5 – Mapa *Brasiliae Geographica & Hydrographica Tabula nova continents Praefecturas Ciriji, cum Itapuama de Paranambuca, Itamaracá Paraiba, & Potiji, vel Rio Grande*, Georg Marcgrave (del.) e Johan Blaeus (ed.), 1643.



Figura 6 – Mapa da *Capitania dos Ilheos*, João Teixeira Albernaz (Albernaz I), 1631.

Essas representações cartográficas expressam olhares de diferentes ângulos sobre várias porções territoriais do Brasil. Inicialmente o que chama a atenção é a diversidade de informações sistematizadas. Elas dão margem a indagações, constatações, especulações e entendimentos sobre como os europeus conceberam inúmeras distinções dessas terras. Nesse sentido, é importante assinalar algumas dessas variedades de ordenações das leituras dos territórios.

A Figura 5, que ao longo deste artigo será designada de *Mapa Mural do Brasil Holandês*, caracteriza-se por ser uma composição. Ao desenho da porção litorânea de George Marcgraf, adicionaram-se delineamentos como

nos indica Zandvliet (1992) em seu texto *El Reflejo de la empresa neerlandesa en el Atlántico*, publicado na coletânea *La expansión holandesa en el Atlántico*:

En este mapa, el interior del país está representado mediante ilustraciones montadas en bandas, según los diseños de Marcgraf, Frans Post e Albert Eckhout. Son imágenes de plantas y animales típicos, de escenas que tipifican las costumbres de la población indígena, de las actividades económicas de los indios y los neerlandeses y la salida de expedición de Elias Herckmans con los Tapuias al interior de Paraíba [...]. Lo mismo puede decirse de la flota portuguesa mandada por Oviedo. Es posible que esta batalla fuese ilustrada por el pintor marino Abraham Willaerts, que aquel momento se encontraba en Brasil. (ZANDVLIET, *ibid.*, p. 307)

Essas imagens do interior do território são importantes porque assinalam como os europeus distinguiam esse lugar. Nitidamente esses quadros indicam o entendimento de que em cada paragem existia uma realidade e essa, de alguma maneira, foi investigada e registrada. A interpretação das porções vizinhas ao litoral, seguindo na direção de rincões cada vez mais distantes, revela um olhar que demonstra algum tipo de intimidade com os diferentes lugares. Vejamos isso mais de perto.

Primeiro, os registros assinalam que, nas porções próximas ao litoral, há paisagens cujos lugares são marcados por atividades em torno da cana-de-açúcar. Segundo, mostram a existência de paragens nas quais os escravos fugidios encontravam guarida para se esconder, e cenas de escaramuças entre índios e brancos que adentravam o sertão em busca de mão de obra. Terceiro, sinalizam a ocorrência de conflitos entre diferentes grupos indígenas. Por fim, evidenciam que, nas terras mais distantes, existem animais exóticos e aparentemente não há presença humana. Cada paisagem representa uma ordenação territorial indicadora do entendimento que o sujeito que a construiu tinha do que ali se passava.

Além dessas particularidades que marcam o *Mapa Mural do Brasil Holandês* (Figura 5), é importante ressaltar que essa representação, no que tange à sistematização da costa e porção oceânica, expõe com maestria um conjunto de informações importantes: a localização e distribuição de homens e suas respectivas atividades (roçados, currais, plantio da cana, pomares etc.), cursos d'água, relevo, toponímia e outros fenômenos relativos à vida cotidiana dessa porção territorial são mapeados com a precisão que notabilizou esse período da cartografia holandesa.

A questão da intimidade do olhar do cartógrafo, demonstrando de forma mais minuciosa o que existe no interior do território, conjuga-se à exposição de caminhos, uma vez que a ciência de quais são e onde estão as rotas foi fundamental para a viabilização do projeto holandês no Brasil, assim como para a definição de uma identidade do lugar.

De forma resumida, de acordo com Zandvliet (1992), podemos afirmar que essa representação:

Por las ilustraciones montadas en banda, puede considerarse [...] como un mapa narrativo que, en cuanto a forma conecta con la pintura y la literatura neerlandesa de aquella época. No obstante, la base geométrica y la utilización de símbolos que se explican en la leyenda ponen de manifiesto que las funciones mencionadas eran, por así decirlo, una continuación de una función primaria: la ordenación claramente dispuesta de la información económica y militar relevante para los dirigentes de la colonia. (ibid, p. 308)

Nesse mesmo sentido – assinalar algumas dessas variedades de ordenações das leituras dos territórios –, apresenta-se o mapa da *Capitania dos Ilheos* (Figura 6), de 1631. Este, por escalas e estruturas discursivas diferentes, dá a dimensão das informações dos lugares mapeados. Vejamos.

Iniciemos apontando que essa representação faz parte do atlas *Estado do Brasil coligido das mais certas notícias que pôde ajuntar D. Ierônimo de*

Ataide. As representações reunidas nesse documento foram elaboradas com base nos relatos do donatário da capitania de *Ilheos*, Dom Ieronimo de Attayde, que posteriormente, por volta de 1654-1657, tornou-se o Governador Geral do Brasil. Essa informação é importante porque explica a razão pela qual a essa capitania foram “dedicadas duas cartas, das mais minuciosas e interessantes” (CORTESÃO, tomo II, s/d, p. 69).

Essa objetividade fica explícita de imediato na carta da *Capitania dos Ilheos* (Figura 6), no enunciado que está posto na legenda dessa representação. Encimada pelo brasão da família plenipotenciária, os dizeres são reveladores do que foi dimensionado pelo sujeito construtor do mapa e dos motivos de construção do próprio atlas. Retomemos um trecho da legenda: “a melhor e mais fértil terra de todo o Estado, de modo que o provérbio comum de que o Brasil é um ovo, e os Ilhéus, a gema. E se meter cabedal nesta capitania será de grandíssimo trato e importância” (ADONIAS, 1993,p.196).

Fica transparente que o relator, por meio da representação cartográfica, deseja disponibilizar ao máximo as informações sobre as terras de sua jurisdição, haja vista as situações que a colonização apresenta: disponibilidade de pessoas, infraestrutura e, fundamentalmente, elevada soma de capitais. O que está em curso é a divulgação do que ali existe e é possível realizar. Por esse motivo, o que se vê é o espaço geográfico arrumado, pronto para os desdobramentos de uma futura ocupação. Nitidamente o que se busca é dizer, por meio de uma tipologia de linguagem, que esse empreendimento além-mar está apto a receber investimentos.

Nesse sentido, a carta é paradigmática. A visão oblíqua estrutura o discurso, pois reforça a dimensão do todo, ao passo que a legenda, centralizada na porção inferior da figura, diz como é a paragem. O uso de cores procura dar um sentido de profundidade, o que pode ser visto em diferenciações altimétricas, vales, barras, profundidades dos leitos de rios e fundos oceânicos, enseadas, sistemas hidrográficos, quedas d'água, aldeias, vilas, povoações, vegetação e engenhos.

É relevante acentuar que nesses dois mapas o olhar europeu revela o quanto a ordem tópica é fundamental para se compreender o que ocorre nos diferentes lugares, assim como o que se pode planejar. Ao criar o entendimento do que trata cada ponto localizado (ou seja, ressignificá-los), o cartógrafo possibilita ao leitor do mapa (o colonizador) o sentimento de que as paragens retratadas têm aquelas características. A exposição de familiaridade de uma ordem topológica (como, por exemplo, arruamentos de cidades, introdução de sistemas agrícolas e até mesmo novos hábitos de viver) passa a ser um elemento central para a sistematização de uma identidade do lugar.

Retomemos a ideia: a operação de dar identidade aos lugares, ao possibilitar ao viajante (colonizador) se reconhecer, reconhecendo onde ficam o lá, o acolá, o aqui e assim por diante, cria condições para as ponderações sobre a viabilização do processo de apropriação territorial exigido por todo ato de colonização.

A divulgação dessas representações cartográficas enseja a existência de uma ordem que foi restaurada ou implantada. Seja em nome de sua majestade (portuguesa) ou da WIC, o que fica patente é que, àqueles a quem se destinavam as imagens, a mensagem é decisiva. Ela reforça o

raciocínio de que ali, tal qual vimos na Figura 6, mapa da *Capitania dos Ilheos*, havia a possibilidade de futuro.

Resta-nos pontuar como essas inúmeras e diferenciadas formas de leitura dos lugares convergem para o que vigorosamente assinalamos desde o início deste estudo: mesmo apresentando compreensões dos lugares por meio de escalas diferentes, o que está em curso é uma parametrização (de caráter europeu) de como os poderes coloniais concebiam o Brasil.

Cada uma das representações expressa particularidades do Brasil (regionais, locais e/ou urbanas) e constitui um tipo de discurso sobre a ordem tópica dos lugares que retrata. Elas estão vinculadas ao que nos mostra o cartógrafo Robinson (1995), em seu livro *Elementos de Cartografia*, e que resumiremos a seguir.

Até o Iluminismo, os mapas descreveram características como rios, montanhas e cidades. O objetivo era localizar essas características ambientais individuais com tanta precisão quanto possível em um mapa de uma determinada escala. O enfoque está na localização, e a perspectiva é analítica. Representações desse tipo são chamadas de mapas gerais de referência.

O pulo conceitual do locacional para o espacial conduziu a representação de distribuições chamadas de mapas temáticos. Foram traçados vegetação, tipos de rochas, clima, correntes oceânicas, densidade de população, e logo uma multidão de outras distribuições [...]. Em cada caso, a precisão do posicionamento era subordinada à variação espacial. Muitas distribuições como terras ou clima tiveram que ser derivadas de outros fenômenos, desde que eles pudessem ser observados ou medidos diretamente. (ibid, 1995 *apud* SANTOS, 2002, p. 121)

Um dos aspectos que fica evidente nesse detalhamento, e que foi exemplificado por meio de diferentes representações cartográficas, é a

questão escalar. Essa centralidade de como fazer para mostrar o que se quer indica uma transformação dos discursos relacionados a representações da ordem tópica, apresentando continuidades e discontinuidades das leituras que abarcam o todo e passando por aquelas de recortes regionais até as que chegam às plantas urbanas.

Por esse motivo, utilizando técnicas de representações tradicionais ou não, esses desenhos sistematizadores de partes do Brasil constituem-se em vigorosos “instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação” Bourdieu (1989, p. 11).

Considerações finais

As representações cartográficas (cartas náuticas, plantas e mapas) elaboradas nesse momento de expansão territorial dos europeus adquirem um papel estrutural na forma de sistematizar a compreensão daquilo que não se conhece e que se fez um esforço por conhecer. Ao ser colocado como um registro organizado, essa comunicação passa a ser compreendida como a única maneira possível de dizer como é a ordem tópica de um lugar, ocorrendo o que observa Levinas (1996),

En la gran mayoría de la gente los efectos particulares de la expansión geográfica y de la mecanización del tiempo actuaran inconscientemente, aunque con fuerza, repercutiendo en sus actividades. Los nuevos descubrimientos vivenciados por unos pocos, y la cartografía, conocida y comprendida también por poca gente, constituían un efecto y reflejo. Con la transformación espacial ligada al relevamiento del lugar habitado por el hombre: la Tierra – que hasta hace poco había sido ampliamente desconocida – se produjo una violenta expansión de los horizontes. El espacio geográfico ahora ampliado, ligado al espacio económico, producto de la propia necesidad de expansión del capitalismo, comenzaron a confundir-se en un espacio real. El nuevo sistema

económico exigió, así, un correspondiente sistema espacial. (Ibid., p. 102)

Sem dúvida, reconhecer nos movimentos do mercantilismo a necessidade de se ter um instrumental de apropriação territorial é fundamental. As representações cartográficas, sejam elas do todo ou de parcelas de territórios que foram incorporadas como extensão territorial do modo de vida europeu, substantivaram o processo de leitura desses lugares, criando um modelo de modo como se deveria concebê-los. Esse verdadeiro sistema espacial, tal qual refere Levinas (idem), traduziu-se pela mudança qualitativa da leitura geográfica possibilitada por tais procedimentos.

Pari passu, as informações começaram a dimensionar, na Europa, o que era esse lugar chamado Brasil. Aos poucos, o processo colonizador foi tornando real a necessidade de mão de obra e o deslocamento de pessoas, mercadorias, plantas, doenças e tudo mais que envolve o cotidiano. Lentamente a concretização do modo e o ritmo de vida europeus no além-mar foram se constituindo. A ocupação foi deslocando para as colônias as relações sociais (demandas, tensões) que só existiam no continente europeu.

Desse modo, as representações, sejam pelas belas paisagens, como aquelas retratadas por Ekout, sejam pelas constatações de que existem caminhos entre os lugares desvelados pelos mapas holandeses e portugueses, indicando áreas em que se diz possível investir, foram aos poucos criando para aquele que chega a terras estranhas a possibilidade de se reconhecer.

Diante do que foi apresentado neste artigo, é preciso pontuar uma questão: justamente aquela que nos permite indagar quem eram os outros seres humanos que estavam em cada um dos lugares conquistados. Tal

pergunta toma uma feição paradigmática. Esquecidos, aniquilados, subjugados, submetidos a tantas outras formas de (in)compreensão, muitas foram as ações efetivadas por meio de leituras que se fundamentaram na dimensão da territorialidade.

Referências

ADONIAS, I. **Imagens da Formação Territorial Brasileira**. Rio de Janeiro: Odebrecht, 1993.

ALBERNÁS, J. T. Mapa Estado do Brasil [1631]. In: ADONIAS, I. **Imagens da Formação Territorial Brasileira**. Rio de Janeiro: Odebrecht, 1993, p. 57.

_____. Mapa da Capitania dos Ilheos [1631]. In: ADONIAS, I. **Imagens da Formação Territorial do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Odebrecht, 1993, p. 196.

ALEGRIA, M. F.; GARCIA, J. C. Aspectos da evolução da cartografia portuguesa (séc. XV a XIX). In: DIAS, M. H. (Coord.). **Os mapas em Portugal** – da tradição aos novos rumos da cartografia. Lisboa: Cosmos, 1995, pp. 27-84.

ALPERS, S. **A arte de descrever**. São Paulo: Edusp, 1999.

BARROS, N. C. C. Encounter e imaginação geográfica na Guyana brasileira. **Revista Território**, Rio de Janeiro, n. 8, pp. 31-46, jan./jun. 2000.

BOOGART, E. A população do Brasil Holandês retratada por Albert Eckhout, 1641-1643. In: OLESEN, J. **Albert Aeckhout** - volta ao Brasil 1644-2002. Copenhagen: Nationalmuseet, 2002, pp. 117-131.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BRIENEN, R. P. As pinturas de Eckhout e o Palácio Friburgo no Brasil Holandês. In: OLESEN, J. **Aeckhout** – volta ao Brasil 1644-2002. Copenhagen: Nationalmuseet, 2002, pp. 81-91.

BUISSERET, D. **La revolución cartográfica em Europa, 1400-1800**. Barcelona: Paidós, 2004.

CORTESÃO, J. **História do Brasil nos velhos mapas**. Tomo II. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, Instituto Rio Branco, s/d.

CRONE, G. R. **História de los mapas**. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2000.

CROSBY, A. W. **A mensuração da realidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CURTO, D. R. Cultura escrita e práticas de identidade In: BETHENCOURT, F.; CHAUDHURI, K. (Orgs.). **História da expansão portuguesa**. Navarra: Temas & Debates, 1998, v.2, pp. 26-61.

EKHOUT, A. Homem e Mulher tupi. In: OLESEN, J. **Albert Ekhout** – volta ao Brasil 1644-2002. Copenhagen: Nationalmuseet, 2002, pp. 40-41.

_____. Homem mulato e Mulher mameluca. In: OLESEN, J. **Albert Ekhout** – volta ao Brasil 1644-2002. Copenhagen: Nationalmuseet, 2002, pp. 42-43.

FRANCASTEL, P. **Pintura e sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GÂNDAVO, P. M. **Tratado da terra do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; Ed. USP, 1980.

HARLEY, J. B. Mapas, conocimiento y poder. In: HARLEY, J. B.. **La nueva naturaleza de los mapas: ensayos sobre la historia de la cartografía**. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 79-112.

_____. A nova história da cartografia. **O Correio da Unesco**, São Paulo, v. 19, n. 8, pp. 4-9, 1991.

HONDIUS, W. Mapa Accuratíssima Brasíliae Tabula. In: ADONIAS, I. **Imagens da formação territorial do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Odebrecht, 1996, p. 126.

JACOB, C. **The sovereign map**: theoretical approaches in cartography throughout history. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

LEITE, J. T. Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, séc. XV-XVII. **Revista USP**, São Paulo: Edusp, n. 30, pp. 32-45, 1996.

_____. **A pintura no Brasil holandês**. Rio de Janeiro: GRD, 1967.

LEVINAS, M. L. **Las imagens del universo** – una historia de las ideas del cosmos. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1996.

LIVINGSTONE, D. N. Reproduction, representation, and authenticity: a rereading. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 23, n. 1, 1998, pp. 13-19.

MAGALHÃES, J. R. A construção do espaço brasileiro. In: BETHENCOURT, F.; CHAUDHURI, K. **História da Expansão Portuguesa**. Navarra: Temas & Debates, 1998, v. 2, pp. 10-42.

MARCGRAVE, G. Mapa Brasiliae Geographica & Hydrographica Tabula nova continentis Praefecturae Ciriji, cum Itapuama de Paranambuca, Itamaracá Paraíba, & Potiji, vel Rio Grande. In: BELLUZO, A. M. M. **Brasil dos viajantes**. São Paulo: Fundação Odebrecht, 1994, v. 1: Imaginário do Novo Mundo, p. 135.

MARTINS, E. R. O pensamento geográfico é geografia em pensamento? **GEOgraphia** (UFF), v. 18, pp. 61-79, 2016. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/626/623>> Acesso em: 30 dez. 2016.

MICELI, P. **O desenho do Brasil no teatro do mundo**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.

OLIVEIRA, C. M. S. A América Alegorizada: Imagens e Visões do Novo Mundo na Iconografia Europeia dos Séculos XVI a XVIII. João Pessoa - PB: Editora da UFPB, 2014.

_____. Um olhar sobre o colonizado: imagens do Nordeste seiscentista, por Albert Eckhout. **PAR'A'IWA** (UFPB), v. 1, n. 0, pp. 1-12, 2000.

ROBINSON, A. H. et al. **Elements of Carthography**. New York: John & Sons, 1995.

SANTOS, D. **A reinvenção do espaço**. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

SCHAEFFER, E. Albert Eckhout e a pintura colonial brasileira. **Dédalo, Revista de Arte e Arqueologia**. USP 1(1). 1965, pp. 47-74.

SOUZA, G. S. **Notícia do Brasil** (1587). Direção e comentário de Luís de Albuquerque. Lisboa: Alfa, 1989.

THROWER, N. J. W. **Maps & civilization** – cartography in culture and society. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

ZANDVLIET, A. El Reflejo de la empresa neerlandesa en el Atlântico. In: _____. BOOGAART, E.; PIETER C. E.; ZANDVLIET, K. **La expansión holandesa en El Atlântico**. Madrid: Mapfre, 1992.