

# CULTURA LETRADA NO ESPAÇO EURO-ATLÂNTICO

*(Sécs. XVI-XVIII)*

Luís Filipe Silvério Lima  
Marília de Azambuja Ribeiro Machel

ORGANIZADORES



RECIFE  
2022

CAPÍTULO X

**Memória histórica e circularidade cultural  
nos Países Baixos seiscentistas**

Rembrandt, Espinosa e o mito batavo

*Antônio David*

[...] se alguém vê uma obra, da qual nunca viu semelhante,  
e não *conhece* a intenção do artesão, certamente  
não poderá saber se aquela obra é perfeita ou imperfeita.

Espinosa, *Ética*, 371-3.

A despeito da pujança econômica e do ambiente de relativa liberdade política que marcou a República das Sete Províncias dos Países Baixos<sup>2</sup> nas décadas finais do século XVI e nas primeiras décadas do século seguinte – vale lembrar que a Companhia das Índias Orientais foi fundada em 1601 e que a fundação da Companhia das Índias Ocidentais data de 1621 –, esse período não transcorreu sem apreensão. Entre a declaração de independência em 1581, realizada

1 O autor agradece a Carlos Alberto de Moura Ribeiro Zeron pela leitura atenta da versão preliminar deste capítulo e pelas recomendações feitas.

2 Por economia, chamada de “República” ao longo do capítulo.

através do Ato de Abjuração, e a Paz de Vestfália, selada em 1648, a viabilidade da jovem república foi posta à prova ao menos em duas frentes: no plano externo, com a guerra contra Espanha, custosa e desgastante mesmo durante a trégua que se estendeu entre 1609 e 1621; no plano interno, com as sempre presentes tensões sociais, conflitos políticos e disputas religiosas, em parte frutos mesmo do sucesso econômico e das relativas liberdade política e tolerância religiosa que ali havia<sup>3</sup>.

Não é sem razão, portanto, que as notícias dando conta do Tratado de Münster, assinado em 30 de janeiro de 1648, mesmo sendo encaradas com certo ceticismo à luz dos interesses econômicos e políticos pouco congruentes no interior da República e, por extensão, dos novos arranjos que nela se precipitavam, foram recebidas com festejos<sup>4</sup>. Na verdade, era a oligarquia de Amsterdã quem tinha mais razões para comemorar: no jogo de poder da República, são os atores econômicos dessa cidade que estarão em melhores condições de gozar dos benefícios da paz<sup>5</sup>.

Naquele mesmo ano, os governantes da cidade ordenaram o início da construção da nova sede para a prefeitura: o edifício já havia

---

3 Fernand Braudel, *Civilização material, economia e capitalismo, séculos xv a xviii. Volume 3 – O tempo do mundo* (São Paulo: Martins Fontes, 1996), 167-71, 177-86; Geoffrey Parker, *The army of Flanders and the spanish road, 1567-1659* (Londres, Nova York: Cambridge University Press, 1972), 231-68; Jonathan Israel, *Empires and Entrepots. The Dutch, the Spanish Monarchy and the Jews, 1585-1713* (Londres: The Hambledon Press, 1990), 43-100, 189-212; Jonathan Israel, *The Dutch Republic and the Hispanic World, 1606-1661* (Oxford: Oxford University Press, 1982); Jonathan Israel, *The Dutch Republic: Its Rise, Greatness and Fall, 1477-1806* (Oxford: Clarendon Press, 1998), 233-594; Herbert H. Rowen, *The Princes of Orange. The stadholders in the Dutch Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 1-130.

4 Israel, *Empires and Entrepots*, 43-72; Israel, *The Dutch Republic and the Hispanic World*, 372s; Weststeijn, "Empire of Riches: Visions of Dutch Commercial Imperialism, c. 1600-1750", in *The dutch empire between ideas and practice, 1600-2000*, ed. René Koekoek, Anne-Isabelle Richard, and Arthur Weststeijn (Utrecht: Palgrave Macmillan, 2019), 37-64.

5 Israel, *Empires and Entrepots*, 40, 43-72.

sido planejado, mas agora seria apropriado pela oligarquia local como um monumento à paz e ao poderio imperial de Amsterdã. O projeto arquitetônico foi incumbido a Jacob van Campen, pioneiro do classicismo na arquitetura holandesa, “a via mais direita”, aos olhos dos clientes, “para demonstrar status e ambição”<sup>6</sup>. Ao evocar alegoricamente elementos bíblicos e da cultura clássica greco-romana no projeto do *Paleis op de Dam*, van Campen a um só tempo atende a duas expectativas: aquela ligada à cultura teológica recebida pela Igreja Reformada nos Países Baixos, em que a representação (inclusive visual) realiza um efeito de figuração pelo qual o tempo presente espelha o tempo bíblico; e aquela localizada na oligarquia de Amsterdã, que buscava, através do repertório clássico estamental, representar a supremacia de seu poder político e econômico, equiparável em dignidade aos modelos clássicos<sup>7</sup>.

É nesse contexto que, em 1659, os governantes da cidade encomendam ao pintor Govert Flinck doze peças, para serem afixadas nos arcos superiores localizados nas galerias do palácio, com cenas da revolta dos batavos contra o Império Romano (69 d.C.)<sup>8</sup>. Recebida

---

6 Ottenheim, “Living as Befits a Knight: New Castles in Seventeenth-Century Holland”, in *The quest for an appropriate past in literature, art and architecture*, ed. by Karl A. E. Enekel, Konrad A. Ottenheim (Leiden, Boston: Brill, 2019), 344.

7 Jan Blanc, “Rembrandt and the historical construction of his *Conspiracy of Claudius Civilis*” In *Myth in History, History in Myth* (Leiden, The Netherlands: Brill, 2009), 243-4; Margareth Deutsch Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis” *Art History* 9, n. 1 (Mar. 1986): 10; Jonathan Kaplan, “‘Dutch’ religious tolerance: celebration and revision”, *Calvinism and Religious Toleration in the Dutch Golden Age*, ed. R. Po-Chia Hsia, Henk Van Nierop (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 12-3; Pieter Vlaardingerbroek, “An Appropriated History: The Case of the Amsterdam Town Hall (1648–1667)”, In *The quest for an appropriate past in literature, art and architecture*, ed. Karl A. E. Enekel, Konrad A. Ottenheim (Leiden, Boston: Brill, 2019), 455-81.

8 Para uma abordagem no campo da contemporânea pesquisa histórica e arqueológica sobre os batavos sob o Império Romano entre I a.C e 69/70 d.C (abrangendo o período da revolta), cf. Arien Bosman e Jona Lendering, *Edge of Empire: Rome’s Frontier on the Lower Rhine*; Roymans. *Ethnic identity and*

no humanismo quinhentista de escritores da antiguidade clássica tais como Plínio, Salústio e Júlio César, é sobretudo de Tácito a imagem da Batavia que forjou a memória social na República<sup>9</sup>. Em *Germania*, ele faz menção aos batavos como um povo de “distinta coragem” [*praecipus virtus*]. Ainda que fazendo parte do Império Romano, adverte que, entre estes, mantêm-se “a honra e a insígnia da antiga aliança” [*honos et antiquae societatis insigne*], e complementa: “não são rebaixados com tributos nem são oprimidos pelo cobrador de impostos; são isentos de encargos e contribuições e

---

*imperial power. The batavians in the early roman empire* (Zutphen: Karwansaray Publishers, 2012).

- 9 Sobre a recepção de Tácito na região e em outras partes da Europa, em particular sobre a importância decisiva de Justus Lipsius na recepção de Tácito no último quartel do século XVI e sobre as edições com traduções de Tácito para o vernáculo e sua popularização, cf. Saúl Martínez Bermejo, “Tácito leído. Prácticas lectoras y fundamentos intelectuales de la recepción de Tácito en la edad moderna” (Tese de Doutorado, Universidad Autónoma de Madrid, 2009); Saúl Martínez Bermejo, *Translating Tacitus. The reception of Tacitus’s works in the vernacular languages of Europe, 16th-17th centuries* (Pisa: Pisa University Press, 2010), 52s. Para uma abordagem panorâmica sobre o humanismo e a recepção do mito batavo nos séculos XVI e XVII nos Países Baixos, cf. Laura Cruz, “The Epic Story of the Little Republic That Could: The Role of Patriotic Myths in the Dutch Golden Age,” In *Myth in History, History in Myth* (Leiden: Brill, 2009); Jac Geurts, “Myth, History, and Image in the Low Countries in the Sixteenth Century” In *Myth in History, History in Myth*, 53-85; Ivo Schöffer, “The Batavian Myth during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, in *Britain and the Netherlands*, ed. J.S. Bromley e E.H. Kossmann, 78-101 (Haia: Martinus Nijhoff, 1975), 78-101; Dirk van Miert (ed.), *The Kaleidoscopic Scholarship of Hadrianus Junius (1511–1575). Northern Humanism at the Dawn of the Dutch Golden Age* (Leiden, The Netherlands: Brill, 2011); Waszinck, “Constitution, Nationhood and Character according to Hugo Grotius”, In *The Roots of Nationalism*, ed. Lotte Jensen (Amsterdã: Amsterdam University Press, 2016), 135-152. Sobre o conceito de “memória social” no contexto aqui examinado, cf. Judith Pollmann, “‘Brabanters Do Fairly Resemble Spaniards After All’. Memory, Propaganda and Identity in the Twelve Years’ Truce”, in *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands*, ed. Judith Pollmann, Andres Spicer, 211-28 (Leiden, Boston: Brill, 2007).

poupados para o emprego somente em batalhas; do mesmo modo, as armas de ataque e defesa são reservadas à guerra”<sup>10</sup>.

Em contraste com as poucas linhas dedicadas aos batavos em *Germania*, nas *Histórias* encontramos uma maior gama de informações: por exemplo, que o líder da revolta batava, Claudius Civilis, era “todo-poderoso entre os batavos” [*praepotens inter Batavos*] e que, como seu irmão, era de “linhagem real” [*regia stirpe*]. É nos Livros IV e V que a revolta é narrada. Interessa-nos particularmente o trecho a seguir:

Civilis convocou, em um bosque sagrado, os principais da nação e a gente mais disposta [*primores gentis et promptissimos vulgi specie*], sob o pretexto de oferecer-lhes um banquete. Vendo que a noite e a alegria haviam aquecido os espíritos, começou por exaltar a glória da nação [*gloriaque gentis*]; depois, enumerou as injustiças, os crimes e os diversos males da servidão. [...] Suas palavras foram acolhidas com entusiasmo. À sua causa, Civilis todos uniu, por meio de ritos bárbaros e maldições pátrias [*barbaro ritu et patriis execrationibus*]<sup>11</sup>.

Em seu estudo sobre as origens ideológicas da Revolução Batava, transcorrida em 1747, Leonard Leeb informa que “o tema da liberdade batava se tornou um lugar comum durante o século XVII e atravessou a vida cultura da República de muitas maneiras”<sup>12</sup>. Mais do que uma narrativa histórica em torno da “glória da nação” antiga, a revolta batava constitui o repertório compartilhado que na primeira época moderna será mobilizada como prefiguração dessa mesma glória, de uma mesma nação, agora na Revolta Holandesa, cujo

---

10 Tacite, *Oeuvres complètes, Préface et nouvelles traductions de Catherine Salles* (Paris: Éditions Robert Laffont, 2014), 113.

11 Tacite. *Oeuvres complètes*, 217-8, 350-1. Sobre a pertença de Civilis à linhagem real, acrescenta-se o que se lê em Germânica: “raros são os que usam espadas” [*rari gladii utuntur*] (p. 100).

12 I.L. Leeb, *The ideological origins of the batavian revolution* (Haia: Martinus Nijhoff, 1973), 28.

aparente desfecho apresenta-se como o momento oportuno para a performance estilizada da ideologia.

É com esse pano de fundo que tem lugar a polêmica em torno de *A conspiração de Claudius Civilis* (1662), de Rembrandt (Figura 1). Nosso objetivo neste capítulo é, por meio de um estudo de caso, oferecer hipóteses a respeito da forma, da função e do alcance da memória histórica nos Países Baixos seiscentistas. Nossa expectativa é que as hipóteses aqui desenhadas permitam subsidiar investigações sobre o processo histórico de formação e reprodução da sociedade holandesa no período, do qual a polêmica em seu contexto tem, para nós, valor de evidência.

### Rembrandt e o mito batavo

Para uma melhor compreensão da querela em torno da mencionada obra, convém refazer os momentos-chave da série de acontecimentos transcorridos entre 1659 e 1662. Por ocasião da visita das princesas da Casa de Orange a Amsterdã em agosto de 1659 – momento em que, por razões geopolíticas ligadas diretamente à relação da República com a Inglaterra, aos republicanos, então no poder, aproximar-se dos orangistas, dele alijados desde a morte de Guilherme II em 1650<sup>13</sup> –, a cidade preparou festividades e encomendou, junto a Flinck, quatro cenas da saga batava, hoje perdidas. Nessa mesma ocasião, o poeta Joost van den Vondel escreveu versos que serviram de legendas às pinturas: “Vide aqui em Civilis a grandeza de Orange. / Ele voltou-se contra Roma ao selar a aliança. / Assim voltou-se Guilherme em armaduras contra Espanha. / A liberdade, por tanto tempo oprimida, enfim fala em voz alta”. Tais palavras dão razão a Margaret D. Carroll quando assevera que os versos de van

---

13 Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 14-6.

den Vondel “traçavam paralelos explícitos entre os líderes batavos e os membros da Casa de Orange e Nassau”<sup>14</sup>.

Em setembro do mesmo ano, os governantes de Amsterdã encomendaram ao mesmo pintor mais oito peças com representações de episódios da revolta batava, destinados aos arcos das galerias do novo palácio – situados no nível do primeiro andar, mas visíveis do térreo. Porém, o pintor morreu em fevereiro de 1660, deixando apenas esquemas de duas das oito pinturas. No ano seguinte, Jacob Jordaens, Jan Lievens e Rembrandt foram contratados para realizar quatro pinturas (a Jordaens, foram encomendadas duas telas) em torno dos mesmos temas que Flinck havia desenhado dois anos antes<sup>15</sup>.

Rembrandt dá início à obra em fins de 1661 – ainda dispomos do esboço, feito no verso de um anúncio de funeral datado de 25 de outubro de 1661 (Figura 2)<sup>16</sup>. Não se sabe quando exatamente a pintura foi concluída, nem quando foi instalada. Contudo, no

---

14 Carroll, “Civic ideology and its subversion”, 15-6. [*Hier zietge in 't Burgerhart de grootsheit van Oranje. / Hy kant zich tegens Room/en treet in eed-verbont. / So kante Willem zich in 't harnas tegens Spanje. / De vryheit/lang verdrukt/spreekt eindlik uit de mont*]. O autor fez opções diferentes de Carroll para a tradução. Sobre os partidos, cf. Rowen, *Johan de Witt. Statesman of the “True Freedom”*, 69s. Sobre van den Vondel, cf. Jan Bloemendal e Franz Willem Korsten. *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch playwright in the Golden Age* (Leiden, Boston: Brill, 2012).

15 Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 16. Carroll informa ainda que as encomendas a Lievens e Jordanes encontram-se registradas em um documento oficial, mas que, no caso de Rembrandt, não dispomos de informações (p. 29). Por essa razão, podemos apenas inferir que a Rembrandt tenha sido encomendada a representação do momento em que a aliança é selada, sob o comando de Civilis. Schöffner conta que a encomenda a Rembrandt foi um pouco posterior àquela a Jordaens e Lievens, sem, no entanto, informar a fonte. Cf. Schöffner, “The Batavian Myth during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, 96.

16 Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 13. Gary Schwartz, “Core list of Rembrandt drawings: related to compositions of history paintings”, Gary Schwartz Art Historian, acessado em 24 de fevereiro de 2021, <http://www.garyschwartzarthistorian.nl/core-list-of-rembrandt-drawings-secti-on-4-br-related-to-compositions-of-history-paintings/>.

verão de 1662, o topógrafo Melchior Fokkens relata ter visto a tela de Rembrandt no palácio<sup>17</sup>. A partir desse momento, os acontecimentos sucedem-se rapidamente: um documento datado de 28 de agosto revela que Rembrandt não só não havia sido pago como necessitava de dinheiro para repintar a obra – uma evidência de que, naquele momento, a obra já havia sido removida<sup>18</sup>. Finalmente, em setembro, Juriaen Ovens é contratado para realizar uma versão para a mesma cena, e sua tela ocupará o mesmo lugar onde, por alguns dias, esteve a tela de Rembrandt (Figura 3)<sup>19</sup>.

Não há evidências certas de que Rembrandt deveria realizar ajustes na obra, e sob que condições, nem que ao cabo não tenha sido pago pelo trabalho, como se especula, ainda que haja evidências que permitem inferir tais conclusões<sup>20</sup>. Após a devolução, seguramente

- 17 Ernest Van de Wetering, “Rembrandts ‘Nachtelijke samenzwering van Claudius Civilis in het Schakerbos’”, in *Opstand als opdracht. Flinck, Ovens, Lievens, Jordaens, De Groot, Bol en Rembrandt in het Paleis*, ed. Koninklijk Palais Amsterdam (Amsterdã: Koninklijk Palais Amsterdam, 2011), 20-25.
- 18 Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 13; van de Wetering, “Rembrandts ‘Nachtelijke samenzwering van Claudius Civilis in het Schakerbos’”, 24.
- 19 Kolfin, “Onvoltooid verleden tijd. Politieke visies in de onvoltooide Batavenreeks voor het stadhuis van Amsterdam”, In *Opstand als opdracht. Flinck, Ovens, Lievens, Jordaens, De Groot, Bol en Rembrandt in het Paleis*, 12. Em 1658, foram encomendadas duas telas ao pintor italiano Giovanni Antonio de Groot. A antiga sede da prefeitura, hoje o Palácio Real de Amsterdã, conta com seis telas grandes e duas menores. No trabalho de Margriet Hommes e outros, é possível visualizar as telas em seus locais. Cf. Eikema Hommes et al., “The gallery of the former town hall of Amsterdam. An interrelation between painting, architecture and light?”, *Sculpture, Polychromy, and Architectural Decoration Working Group, Multidisciplinary Conservation: A Holistic View for Historic Interiors. ICOM-CC Intern Meeting* (Roma: 2010), 2 <http://www.icom-cc.org/54/document/the-gallery-of-the-former-town-hall-of-amsterdam-an-interrelation-between-painting-architecture-and-light/?id=801>. É possível realizar um tour virtual pelo interior do edifício: <https://www.paleisamsterdam.nl/en/palace/> (opção “virtual tour”).
- 20 Em uma página na internet dedicada à obra, o Museu Rembrandt informa – sem, contudo, indicar a fonte –, que se supõe que Rembrandt deveria fazer as mudanças necessárias, para as quais não receberia pagamento extra.

a tela foi recortada – o que é certo tanto pelo esboço, como pelas dimensões do arco para a qual destinava-se originalmente –, preservando-se a parte hoje conhecida. O restante perdeu-se. Estima-se, pelas mesmas razões, que essa tenha sido a maior tela de Rembrandt, medindo cerca de 5,50 m por 5,50 m. Por fim, exames de raio-x revelaram que Rembrandt efetuou mudanças na tela, possivelmente depois da devolução<sup>21</sup>.

Tampouco há evidências categóricas sobre os motivos que levaram os governantes a ordenar a remoção dessa que, na posteridade, seria a mais prestigiada pintura de Rembrandt<sup>22</sup>. Na literatura especializada, essa questão tem sido o foco de intensa discussão. Embora haja variadas hipóteses<sup>23</sup>, as explicações parecem convergir para o mesmo ponto, qual seja, a incongruência entre a obra e as expectativas da oligarquia que a encomendara. Os termos em que essa incongruência é explicada variam, a ênfase residindo neste ou naquele aspecto.

Entre os estudiosos, a leitura de van de Waal é frequentemente citada, em parte pela precedência temporal: trata-se de um estudo de 1952<sup>24</sup>. Para este autor, a obra teria ofendido o decoro ao realçar

---

Ver: Museum Het Rembrandthuis, “De samenzwering van de Batavieren onder Julius Civilis”, Acessado 19 set. 2020. <https://www.rembrandthuis.nl/ontmoet-rembrandt/rembrandt-de-kunstenaar/belangrijkste-werken/de-samenzwering-van-de-batavieren-onder-julius-civilis/>.

- 21 A imagem com os raios-x sobrepostos encontra-se em van de Wetering, “Rembrandts ‘Nachtelijke samenzwering van Claudius Civilis in het Schakerbos’”, 26.
- 22 “Rembrandts Claudius Civilis tijdelijk in het Rijksmuseum”, Acessado 19 set. 2020. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/claude-civilis..>
- 23 Korsten menciona duas explicações, sem, contudo, indicar a autoria: a obra seria muito escura e Rembrandt teria cobrado um preço muito alto. Franz-Willem Korsten, *Sovereignty as Inviolability: Vondel's Theatrical Explorations in the Dutch Republic* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2009), 203.
- 24 Embora não tenhamos tido acesso ao texto, o trabalho de van de Wall é citado, entre outros, por Carroll, que informa tratar-se naquele momento da teoria mais aceita a respeito da devolução da obra. Cf. Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 13-4.

aspectos bárbaros da cena, o que, para ele, evidenciaria o caráter científico e o rigor histórico da empresa realizada por Rembrandt<sup>25</sup>.

Schöffner, por seu turno, argumenta que a obra causou uma “impressão bárbara” na elite local. Contrapondo-se à leitura segundo a qual a arte holandesa teria um perfil “realista”, Schöffner ressalta a “‘estilização’ e ‘dramatização’” para concluir que, na obra em questão, Rembrandt teria recorrido a uma “excessiva dramatização”, e que, aos olhos dos governantes, “o esperado apelo moralista e edificante sem dúvida faltou” à obra de Rembrandt<sup>26</sup>. Em uma direção semelhante, Golahny sustenta que, enquanto o interesse dos magistrados deve ter sido o de “promover uma ancestralidade mais refinada” com vistas a “glorificar valores republicanos e cristãos”, a obra de Rembrandt desagradou-os em razão daquilo que à época foi encarado como “aspectos grosseiros”<sup>27</sup>.

Já Carroll, em um artigo dedicado à questão e cujo sugestivo título é “Ideologia cívica e sua subversão”, argumenta que aqueles que encomendaram a obra devem tê-la encarado como uma “tentativa de minar, no seu conjunto, o projeto ideológico das decorações da prefeitura”. Contrapondo-se a van de Waal, Carroll argumenta que a versão de Rembrandt não subtraiu o caráter heroico de Civilis, mas, bem ao contrário, heroizou-o em um sentido diferente, com um “forte e polêmico repertório próprio”; e que a obra não se distinguia pelo seu caráter científico, mas pelo aspecto retórico, e conclui: “Rembrandt procurou dramatizar a virtude primitiva e o caráter

---

25 É Carroll quem ressalta as ideias de caráter científico e de rigor histórico (*historical accuracy*) na interpretação de van den Waal. Convém advertir que, no texto de Carroll, tais expressões não figuram entre aspas. Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 14, 19, 27; Schöffner, “The Batavian Myth during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, 100-1.

26 Schöffner, “The Batavian Myth during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, 97, 100-1.

27 Amy Golahny, *Rembrandt's Reading: The Artist's Bookshelf of Ancient Poetry and History* (Amsterdã: Amsterdam University Press, 2003), 191.

guerreiro dos antepassados batavos – em um espírito consoante com Erasmo”<sup>28</sup>.

Não é desimportante a reconstrução histórica realizada por Carroll com vistas a situar os acontecimentos no contexto. Ela argumenta que a decisão pela encomenda apenas em 1659 quando o “ciclo batavo” fora planejado desde pelo menos 1655 deve-se às disputas políticas entre, de um lado, o grupo do Partido do Estado (os republicanos então no poder), do qual fazia parte o poderoso Cornelis de Graeff, que em dez ocasiões entre 1643 e 1662 ocupou o conselho executivo de Amsterdã; e, de outro, o Partido Orangista, à margem do poder de Estado desde 1650<sup>29</sup>. Ainda segundo Carroll, havia resistência dos governantes da cidade em encomendar as pinturas da revolta batava, pois esta envolvia a “celebração do bem-estar e da nacional cooperação sob um único líder identificado ao Príncipe de Orange”, resistência essa que teria sido quebrada sob a conjuntura aberta com a morte de Cromwell, em 1658, e a iminente subida ao trono de Carlos II, tio de Guilherme III, quando os governantes da cidade teriam então moderado sua postura de hostilidade em relação ao Príncipe de Orange “com a esperança de obter o favor de seu tio, o rei da Inglaterra”. Finalmente, Carroll sustenta que as hostilidades voltariam a prevalecer depois do novo tratado de navegação, concluído em 1662, ocasião em que Carlos II “deixou claro que tinha perdido o interesse no caso do seu sobrinho”.

Ao abordar a disputa política travada na República na conjuntura da década de 1650, tendo Amsterdã como palco principal, Carroll objetivou depreender o sentido da “atitude ambivalente” dos

---

28 Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 18, 27.

29 Sobre o conselho executivo de Amsterdã (*Burgemeesteren*), ver: Jan Wagenaar, *Amsterdam in Zyne Opkomst, Aanwas, Geschiedenissen, Voorregten, Koophandel, Gebouwen, Kerkenstaat, Schoolen, Schutterye, Gilden En Regeeringe. Derde Stuck* (Te Amsterdam by Isaak Tirion, 1765), 286s. (a lista com os nomes, ano a ano, encontra-se a partir da p. 311).

governantes de Amsterdã em relação à série de pinturas sobre os batavos no seu conjunto, bem como “entender a aparente reação negativa dos governantes” à obra de Rembrandt<sup>30</sup>. Ainda que úteis, a inferência de Carroll esbarra em dois problemas: primeiro, não explica por que os governantes da cidade decidiram realizar a encomenda em 1655 – antes, portanto, da mudança de tática em relação aos orangistas; segundo, não explica por que *apenas* a obra de Rembrandt foi removida.

Em alusão à conjuntura política da República, Korsten aposta no caráter ambíguo da obra, na qual tanto a autoridade civil como o poder militar são ressaltados, e conclui: “é bastante plausível que os governantes de Amsterdã preferiam não ver qualquer referência a um dirigente militar”, o que associaria a imagem de Civilis ao Príncipe de Orange<sup>31</sup>. Essa leitura aproxima-se daquela realizada por Carroll e, tal como aquela, não se entende por que os governantes não removeram as demais obras, nas quais a figura de Civilis é, mais até do que em Rembrandt, associada ao chefe militar.

Finalmente, em um trabalho recente, Blanc recorreu ao cotejamento entre elementos da pintura e a obra de Tácito a fim de mostrar o propósito comum a esses elementos: “Rembrandt precisa propor uma imagem renovada de Claudius Civilis e dos Batavos, começando pelo estudo e conhecimento direito da história”. Conclui Blanc que, ao contrário de seus contemporâneos, que “conectavam o destino dos Batavos àquele dos antigos Romanos”, Rembrandt “escolhe acentuar a dimensão bárbara e beligerante de Civilis”, e complementa: “para ser ainda mais ‘autêntico’ do que as outras representações”<sup>32</sup>.

---

30 Carroll, “Civic ideology and its subversion: Rembrandt oath of Claudius Civilis”, 14-6.

31 Korsten, *Sovereignty as Inviolability*, 203.

32 Blanc, “Rembrandt and the historical construction of his *Conspiracy of Claudius Civilis*”, 246, 252-3.

O que acima apresentamos foi um breve quadro de explicações pelo qual se denota que, a despeito das diferenças, todos convergem para a ideia de que a obra de Rembrandt ensejou uma imagem negativa. O que nos interessa é explorar um aspecto que a nosso juízo não foi devidamente explorado por estes e por outros estudiosos que mencionaremos a seguir: ao tomar como evidência determinada recepção de uma obra, é necessário não isolá-la do conjunto, pois um juízo de valor a respeito de uma imagem não se dá no vazio, em si e por si, mas no interior de um quadro de referências circunscrito pelo contexto. Dito de outro modo, para que se tenha um ganho de compreensão sobre o significado histórico da rejeição à obra de Rembrandt, é necessário perguntar: como especificamente se esperava que Rembrandt retratasse *Civilis*? E que relações concretas podemos estabelecer entre o choque expectativa-frustração e o contexto histórico no qual os acontecimentos aqui enunciados transcorreram?

### **Bárbaro, romano, não romano**

Ao justificar a tese de que a ideia moderna de nação e seus desdobramentos contemporâneos são um mito, o historiador Patrick Geary argumenta:

Durante a Baixa Idade Média e o início da Renascença, a ‘nação’ – assim como a religião, a família, a propriedade e o estrato social – proporcionava um dos meios em comum pelos quais as elites politicamente ativas se identificavam e organizavam em ações colaborativas. Entretanto, o sentimento de pertencer a uma nação não constituía o mais importante desses vínculos. Nem mesmo uma identidade nacional comum unia o abastado e o necessitado, o senhor e o camponês, em uma forte comunhão de interesses. E os intelectuais e as elites sociais naturalmente não se identificavam pela projeção de suas identidades nacionais no passado remoto do período das invasões bárbaras. Pelo contrário, quando se

voltavam para um passado distante em busca de vínculos, identificavam-se conscientemente com a sociedade e cultura romanas<sup>33</sup>.

Geary ressalta que, progressivamente, a partir da Renascença, “intelectuais da França, da Alemanha e do Leste Europeu começaram a se identificar com as vítimas da expansão imperialista romana, os gauleses, germanos ou eslavos”, o que ocorreu de maneira diferencial segundo contextos políticos específicos. Mesmo sob uma ideologia burguesa, na República das Sete Províncias do Norte dos seiscentos, práticas e representações ligadas à nação e à identidade assentam-se sobre uma cultura estamental, distinta daquela que emergirá com o Iluminismo e associada à ideologia da “forte comunhão de interesses” que atravessa todos os estratos sociais. Ao contrário, na Europa da primeira época moderna, a “identidade nacional” projeta-se para um passado no qual a nação ancestral é, antes de tudo, romanizada<sup>34</sup>. Assim, a oligarquia – toda ela, orangistas e

---

33 Patrick Geary, *O mito das nações: A invenção do nacionalismo* (São Paulo: Conrad, 2005), 31.

34 Ressalva ausente das leituras que ressaltam a “identidade nacional” e a correspondente “história patriótica” e “tradição popular patriótica” nos Países Baixos na primeira modernidade. Cf. Alastair Duke, “The elusive Netherlands. The question of national identity in the early modern Low Countries on the eve of the Revolt”, *BMGN* 119, afl. 1 (2004): 32; Cynthia Lawrance, “The cult of the seventeenth-century Dutch naval heroes: critical appropriation of a popular patriotic tradition” in *Narratives of Low Countries History and Culture*, ed. Jane Fenoulhet e Lesley Gilbert (Londres: UCL Press, 2016), 35-43; Benjamin Schmidt, “The past in a foreign country: Patriotic history and New World geography in the Dutch Republic, c. 1600-1648” in *Narratives of Low Countries History and Culture*, ed. Jane Fenoulhet e Lesley Gilbert (Londres: UCL Press, 2016), 18-25; Karin Tilmans, “Dutch national consciousness in early humanist historiography: the Italian influence on Cornelius Aurelius (c.1460–1531) and his contemporaries”, in *From Revolt to Riches. Culture and History of the Low Countries, 1500–1700*, ed. Theo Hermans e Reinier Salverda (Londres: UCL Press, 2016), 19-26; Patrick Voisin, “La Germanie de Tacite une table d’attente pour Julius Civilis et Arminius, une table de jeu pour le lecteur”, *Vita Latina*, n.182 (2010): 99.

anti-orangistas – identificava-se com Civilis não apenas por sua consagração, sob a pena de Tácito, como um herói batavo, mas também por usufruir de dignidades romanas<sup>35</sup>.

Disso parece claro não ser suficiente a suposição, amplamente compartilhada na literatura especializada, de que, aos olhos dos contemporâneos de Rembrandt, a atenção teria recaído sobre os traços bárbaros de Civilis. Antes, essa suposição envolve talvez uma ênfase que é contemporânea a nós e que apenas para nós faz sentido. A identificação com os “povos bárbaros” foi um processo que se desenvolveu e enraizou lentamente e que só se cristalizou sob o Romantismo oitocentista. Não surpreende que na segunda modernidade a obra será recebida por muitos como o índice de um “gênio incompreendido”<sup>36</sup>. Mas, para homens e mulheres dos seiscentos, a noção de “bárbaro” remete a outras realidades, de modo que é lícita a hipótese segundo a qual, a despeito mesmo dos “ritos bárbaros” e outras menções ao bárbaro em Tácito – pois sua obra, como toda obra, possuiu uma recepção e foi lida sob determinado filtro –, na recepção da obra o traço realçado pelo olhar e pelo juízo dos contemporâneos tenha sido menos Civilis como bárbaro do que como *não romano*<sup>37</sup>.

É útil a comparação entre as versões de Rembrandt e de Flinck e Ovens (Figura 1 e 3) para o que aqui se pretende mostrar. Enquanto em Rembrandt o líder batavo porta um chapéu estilizado, tem a

---

35 A despeito de não haver em Tácito a confirmação explícita da cidadania romana de Civilis, mas apenas a indicação pelo nome, suas vestes nas gravuras e pinturas do período indicam que, nos seiscentos, o líder batavo era considerado cidadão romano.

36 Schöffner, “The Batavian Myth during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, 97.

37 Sobre a noção de “bárbaro” no contexto e sua associação recorrente à atuação de portugueses e espanhóis na América, tida como “tirânica” (tópica que aparece já no Ato de Abjuração), cf. Martine van Ittersum, *Profit and principle. Hugo Grotius, natural rights theories and the rise of dutch power in the East Indies, 1595-1615* (Leiden: Brill, 2006).

face desfigurada e sela a aliança através do cruzamento de espadas<sup>38</sup>, estes retratam Civilis portando trajes de um general romano (sobre a cabeça a *Galea*; nas costas, o *Paludamentum*) e selando a aliança entre seus pares com um aperto de mãos – é emblemático que, enquanto este aspecto é frequentemente citado pelos estudiosos do assunto, o primeiro é omitido. Se, como afirma Schöffler, a versão de Rembrandt nunca havia sido realizada, o outro lado da moeda é que a versão de Flinck e Ovens oferece o padrão seguido entre seus predecessores e contemporâneos, dando a medida da expectativa estandartizada no contexto<sup>39</sup>.

Como se sabe, há uma polêmica na literatura acadêmica sobre a possibilidade ou não da recuperação das intenções do autor. Não é nosso propósito tomar parte nesse debate. Para o que aqui nos toca, é suficiente apenas constatar, em primeiro lugar, que a questão se estende ao universo da representação pictórica, e, em segundo lugar e no caso aqui estudado, que ao menos a parte negativa da intenção do autor é acessível: senão, ainda que não saibamos qual foi a intenção de Rembrandt, a obra não permite sem dúvida saber que Rembrandt *não* teve a intenção de representar Civilis romanizado? Ou, o que não necessariamente é o mesmo, que ele teve a intenção de *não* o representar dessa forma? Essa abordagem, segundo pensamos, é a que melhor permite ver o alcance da transgressão por ele realizada: uma transgressão que, em última instância, e independente de qual tenha sido a intenção de Rembrandt, atingiu o caráter estamental da sociedade. Em suma, entre a tentativa de determinar o que Civilis é na obra e explorar o que Civilis *não* é, parece haver nesta um maior valor heurístico.

---

38 Tácito afirma que Civilis ostentava a face desfigurada tal como Sertório e Aníbal. Tacite. *Oeuvres complètes*, 350.

39 Blanc, “Rembrandt and the historical construction of his *Conspiracy of Claudius Civilis*”, 245; Schöffler, “The Batavian Myth during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, 98.

## Exposição pública e atividade popular nos Países Baixos seiscentistas

Que relações concretas podemos estabelecer entre o choque expectativa-frustração que o episódio em questão produziu e o contexto histórico no qual transcorreu? Quem de certa forma enfrentou a questão foi o historiador da arte David R. Smith. Amparando-se em Bakhtin e no conceito de “sistema popular-festivo de imagens”, e com base na composição da obra, Smith sustenta a tese de que ela possuiria um caráter “carnavalesco”, situando-se na “sistemática transgressão de códigos sociais e a inversão de hierarquias sociais” própria da ambivalência e instabilidade dos banquetes de carnaval. Para tanto, Smith recorre à ideia da circularidade ou reciprocidade entre a alta cultura e a cultura popular para mostrar como nessa obra, bem como em outras obras de Rembrandt, há um efeito de paródia<sup>40</sup>.

Ao situar a transgressão no campo social, ressaltando o diálogo entre cultura popular e alta cultura, Smith jogou nova luz sobre o problema aqui examinado. Nosso propósito é seguir um caminho paralelo a Smith. Se nele a ênfase recaiu sobre o aspecto semiótico presente no diálogo entre cultura popular e alta cultura na obra, de nossa parte pretendemos realçar os aspectos propriamente sociais e políticos dessa relação.

No jogo de forças presente no contexto da Revolução Holandesa e que está na gênese da República, esta constituiu-se como uma “soberania popular”. A expressão, recorrente nos trabalhos de alguns estudiosos, fora empregada na época e é atribuída a Jan van Hembyze<sup>41</sup>. E a despeito da observação de Rowen segundo a qual a expressão “governo popular”, na linguagem da época, significa “uma ampla aristocracia, não uma universal democracia”, com seu

---

40 David R. Smith, “Inversion, revolution, and the carnivalesque in Rembrandt’s ‘Civilis’,” *Anthropology and Aesthetics*, 27 (Spring 1995): 89-110.

41 Martin Van Gelderen, *The Political Thought of the Dutch Revolt, 1555-1590* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 50

poder “bem distribuído entre muitas assembleias”, o ponto para nós é que o emprego de expressões como essas não teria uma função descritiva se não tivesse como contrapartida uma relativa presença popular na vida pública<sup>42</sup>. Em outras palavras, e como procuraremos mostrar a seguir, não se deve supor um estado de passividade dos subalternos no universo holandês dos seiscentos<sup>43</sup>.

Os estudos sobre as formas de comunicação e circulação de informação na República dos Países Baixos durante a primeira modernidade dão conta disso. Sawyer, em particular, faz alusão às fontes visuais, embora o foco de seu trabalho seja o material impresso: ele sustenta que o texto político demanda o compromisso e o engajamento do leitor, ao passo que o impacto da imagem é mais instantâneo, e que, embora a inferência de conceitos abstratos – tais como a soberania popular – por meio de imagens seja mais difícil do que através da palavra, “enquanto alguns dos temas que podem ser identificados na cultura impressa da Revolta Holandesa estavam claramente presentes em fontes visuais – principalmente a liberdade, ainda que com frequência acompanhada da justiça –, outros temas tais como os Estados e a soberania popular eram menos visíveis”<sup>44</sup>. O que almejamos reter do trabalho de Sawyer é menos a noção de que meios visuais portam mensagens políticas – o que também Spicer demonstra ao tratar de vitrais na República no mesmo período<sup>45</sup> – do

---

42 Herbert H. Rowen, *Johan de Witt. Statesman of the “True Freedom”* (Cambridge et al: Cambridge University Press, 1986), 31.

43 Para uma abordagem abrangente do assunto, ver: Margareth C. Jacob e Catherine Secretan (ed.), *In Praise of Ordinary People Early Modern Britain and the Dutch Republic* (Nova York: Palgrave Macmillan, 2013).

44 Sawyer, “Medium and Message. Political Prints in the Dutch Republic, 1568–1632”, in *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands*, 179, 181, 187.

45 Andrew Spicer, “‘So Many Painted Jezebels’. Stained Glass Windows and the Formation of an Urban Identity in the Dutch Republic”, in *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands*, 249-78.

que a analogia entre o meio visual e o panfleto político, e o pressuposto aí implícito de uma presença popular na vida pública do país, conformando uma opinião pública<sup>46</sup>.

Em um trabalho sobre a maneira como a Revolta Holandesa foi recebida na Inglaterra, Dunthorne mostra que, se boa parte da literatura contemporânea sobre a Revolta Holandesa era conhecida da elite educada, ela ultrapassou esse limitado grupo para informar a um universo social mais amplo. O autor mostra que, a partir dos panfletos, as mensagens eram adaptadas em trovas, peças e sermões<sup>47</sup>. Ainda que Dunthorne tenha como objeto o contexto britânico, há robustas evidências de que nos Países Baixos havia dinâmica semelhante<sup>48</sup>.

As leituras citadas em torno das noções de identidade nacional, história patriótica e tradição popular patriótica também ressaltam o que para nós é um ponto-chave do que aqui buscamos: a presença popular na vida pública. Duke localiza nas reações às “políticas dinásticas impopulares” de Felipe II o elemento que “estimulou a cooperação supra-provincial e indiretamente reforçou a identidade nacional” no país. Se é prudente ter cautela quanto ao alcance de “impopulares”, Duke realça que o processo político envolveu a ação de “propaganda” levada a cabo por “publicistas”, o que, aqui também, sugere a presença de uma opinião pública de alcance mais alargado do que a camada aristocrática. E, enquanto Schmidt mostra que a “história patriótica” estava intimamente associada à circulação, no país, de “imagens da tirania hispânica” no Novo Mundo – o autor

---

46 Para o aprofundamento sobre o conceito de opinião pública no contexto aqui examinado, ver: Pollmann and Spicer, *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands*.

47 Hug Dunthorn, *Britain and the Dutch Revolt, 1560-1700* (Nova York: Cambridge University Press, 2013), 46, 50-3.

48 Cf. Craig E. Harline, *Pamphlets, printing and political culture in the early Dutch Republic* (Dordrecht, Boston, Lancaster : Martinus Nijhoff Publishers, 1987).

faz menção a um livro “imensamente popular”, o *Spiegel der jeught* (1614) –, Lawrance fala de uma “tradição popular patriótica”<sup>49</sup>.

Não obstante possamos ver em Pollmann – que, assim como Schmidt, realça o papel do anti-hispanicismo na conformação da jovem República – um contraponto às noções de identidade nacional e tradição patriótica quando a autora afirma que, no final do século XVI e durante o século XVII nos Países Baixos, as pessoas “frequentemente conectavam o passado de seus próprios familiares a momentos-chave da Reforma e da Revolta” e os ligavam para contar e recontar histórias, nem por isso ela deixa de notar a existência de uma “memória social” (da Revolta), a qual “cumprira um papel decisivo na emergente cultura da República”<sup>50</sup>. O emprego do conceito de “memória social” envolve um campo político heterogêneo e largo.

Examinando a cartografia do período, Reagan mostra que “a unidade das províncias é enfatizada através de pequenas descrições dos Países Baixos, as quais figuram ao lado das representações cartográficas”, e informa que “colunas com fatos elucidativos e crenças populares sobre os Países Baixos objetivavam servir como um complemento didático para a imagem cartográfica”<sup>51</sup>. A análise de Reagan mostra que também a cartografia, ao lado do panfleto e das fontes visuais, estava ao alcance dos olhos da camada popular.

Finalmente, ao lado desses estudos historiográficos, vale mencionar um aspecto pouco explorado do famoso conjunto de gravuras

---

49 Duke, “The elusive Netherlands. The question of national identity in the early modern Low Countries on the eve of the Revolt”, 32, 37; Lawrance, “The cult of the seventeenth-century Dutch naval heroes: critical appropriation of a popular patriotic tradition”; Schmidt, “The past in a foreign country: Patriotic history and New World geography in the Dutch Republic, c. 1600–1648”, 22.

50 Pollmann, “‘Brabanters Do Fairly Resemble Spaniards After All’. Memory, Propaganda and Identity in the Twelve Years’ Truce”, 216-7, 219.

51 Paul Reagan, “Cartography, Chorography and Patriotic Sentiment in the Sixteenth-Century Low Countries”, in *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands*, 66 (grifos nossos).

com imagens da revolta batava realizado por Otho van Veen em 1612 e publicado sob o título de *Batavorum cum Romanis bellum*: cada imagem possui uma legenda correspondente a uma breve narração do episódio, e é emblemático que as legendas fossem bilíngues, em latim e em holandês, o que indica a intenção de o livro atingir um público maior do que aquele compreendido na assim chamada cultura letrada<sup>52</sup>.

As referências até aqui mencionadas são evidências, ainda que indiretas, da presença ativa do popular na vida pública, inclusive em âmbitos cujo repertório tradicionalmente é tido como reservado às camadas superiores da sociedade, como a cartografia. Com elas, temos algumas indicações sólidas de que, na sociedade holandesa do período, ao lado da palavra (escrita e falada), também a imagem, aquela que será vista pela plebe, era tida como produtora de efeitos simbólicos com repercussões políticas. Por que razão as pinturas na nova sede da prefeitura estariam isentas dessa condição?

Amparada nas linhas acima em evidências dispersas – ainda que conectadas, tanto porque remetem a um mesmo contexto como pelo fato de serem expressões de um mesmo chão social –, a hipótese de que essa presença possua poder descritivo e explicativo sobre o significado histórico da rejeição à obra de Rembrandt pode ser melhor sustentada quando se reduz a escala de observação e se

---

52 Otto van Veen, *Batavorum cum Romanis Bellum* (Antverpiae: Apud Phillippum Lisaert, M.DC.XII [1612]), <https://archive.org/details/JSH.319620014101861images/mode/2up>. A importância do vernáculo para as dinâmicas de circulação cultural foi apontada por Harline, *Pamphlets, printing and political culture in the early Dutch Republic*, 33; Jacob and Secretan, “Introduction”, in *In Praise of Ordinary People*, 2; Leemans, “‘This Fleshlike Isle’: The Voluptuous Body of the People in Dutch Pamphlets, Novels, and Plays, 1660–1730”, 188. Em contrapartida, é emblemático que, em 17 de fevereiro de 1671, Espinosa tenha escrito a um amigo pedindo-lhe que impedisse a publicação de uma tradução holandesa do *Tratado Teológico-Político*: “é um pedido não só meu, mas de muitos de meus amigos e conhecidos, que veriam com apreensão a proibição deste livro, como sem dúvida alguma lhe sucederá caso apareça no idioma holandês”. Cf. Espinosa, “Carta nº 44”, 180.

olha para elementos do contexto específico do episódio aqui examinado. Concretamente, o que sabemos a respeito do *espaço* no qual as telas destinavam-se?

Muitos estudiosos do episódio mencionam o papel decisivo de Jacob van Campen na simbologia do *Paleis Op de Dam* e frequentemente citam sua obra *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam In dartigh Coopere Plaaten geordineert* (1661), contendo, entre outras coisas, os desenhos do projeto arquitetônico, ou parte deles. Chama a atenção que, nas citações que encontramos, uma evidência presente nessa obra tenha passado despercebido por todos, a saber, a representação de pessoas no interior do edifício em duas imagens: no espaço central, uma grande quantidade de pessoas (Figura 4); na galeria, sete indivíduos (inclusive uma mulher e uma criança) e um cão (Figura 5). Nesta, é visível um dos arcos (outro, não visível, situa-se ao lado), observado por um homem. Como este, o casal parece observar a decoração.

Tendo se debruçado sobre o projeto arquitetônico da nova prefeitura, no que se incluem as fontes de Van Campen, Pieter Vlaardingbroek mostra que o palácio fora inspirado no Templo de Salomão, cujo “elemento central”, a Casa da Floresta do Líbano, era um lugar “*onde o povo poderia reunir-se para ouvir o discurso de Salomão sobre a justiça*”, e que “Flávio Josefo chamou essa parte de Basílica, na qual *todo o povo* poderia escutar a justiça”<sup>53</sup>.

As imagens contidas na obra de van Campen não são as únicas do interior do palácio no contexto histórico. Pieter de Hooch realizou representações de seu interior na mesma época: em *Raadskamer in het stadhuis van Amsterdam* figuram dez indivíduos e um cão em uma das câmaras do palácio (Figura 6), ao passo que *Een stel wandelt door het Stadhuis van Amsterdam* retrata um dos ambientes do

---

53 Vlaardingbroek, “An Appropriated History: The Case of the Amsterdam Town Hall (1648–1667)”, 2019 (grifo nosso).

palácio, no qual figuram um casal, uma mulher com uma criança e um cão (Figura 7). A mulher com a criança não parece, pelas vestes, pertencer à camada superior da sociedade, tal qual a mulher com a criança na gravura de *Afbeelding*<sup>54</sup>. A presença do cão nas telas de de Hooch e nas gravuras de van Campen sugerem tratar-se de um espaço de livre acesso.

---

54 Se van der Haven aborda os mitos germânicos sob o recorte do poder masculino, importa notar aqui a presença feminina no interior do palácio. Cf. Cornelius van der Haven, “Germanic myths and gender. Constructions in german and dutch theatre texts, 1660–1780”, *Neophilologus*, 95 (2011): 249-65. Nas Sete Províncias do Norte dos séculos XVI e XVII, muitas mulheres teriam sido incluídas na chamada *gemmente*, a “gente comum”, por sua participação frequente em negócios e outras atividades seculares. Além disso, as fontes indicam que muitas – e talvez a maioria – das mulheres não apenas eram aptas a ler, em um país cuja profusão de panfletos políticos era significativa, como tinham interesse nos assuntos correntes (e mesmo em relação às mulheres que não sabiam ler podiam ouvi-los em voz alta, dado o costume da leitura de panfletos). Durante a “febre da tulipa” de 1637, pessoas de todas as camadas sociais engajaram-se na tentativa de se tornarem ricos rapidamente, e um escritor registrou a participação de dezoito diferentes ocupações “comuns”, contendo pessoas de ambos os sexos. Quando o mercado de tulipas decaiu, ele escreveu: “Agora todos devem voltar para seu negócio ou vocação [...] esposas e maridos para suas tarefas domésticas”. Assim, se nas Sete Províncias do Norte da primeira época moderna há concórdia entre homens e mulheres, ela parece envolver experiências sociais e políticas comuns. Em compensação, a ideia e a prática de uma “concórdia” baseada na desigualdade também se fazia presente: em 1647, apareceu um panfleto condenando o que dizia ser o espetáculo da diversidade aberta de opiniões. Uma mulher explica para seu marido que na sua terra todos têm o direito de expressar seus pontos de vista. O marido então lhe responde: “Você diz que o homem comum, ou qualquer um, deve poder expressar sua opinião em assuntos do Estado; eu, ao contrário, diria que isso é completamente desnecessário, e causa mais dano do que ganho. Em suma [...] o homem comum deveria dizer apenas que ele confia que os regentes de sua terra encontrarão a melhor solução para lidar com a situação em curso [...] seria melhor se eles estiverem contentes com o que Deus reservou a eles [...] Deixe aqueles que mandam fazer seu trabalho em paz, da mesma forma que eles te deixam na sua cozinha”. Ver: Harline, *Pamphlets, printing and political culture in the early Dutch Republic*, 19, 57, 64, 116. Cf. ainda Jonathan Israel, *Radical enlightenment. Philosophy and the making of modernity, 1650-1750* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 82-97.

Ao lado dessas referências, e muito embora seja conhecida a representação pictórica dos subalternos na República seiscentista, é de suma importância indicar o lugar social da Praça *Dam*. Principal via pública da cidade, na praça trabalhavam mercadores, carregadores e estivadores, e nela reuniam-se ou por ela passavam pessoas de todas as idades e camadas sociais, tanto homens como mulheres. Jacob van der Ulft (Figura 8) e Johannes Lingelbach (Figura 9) retrataram a intensa circulação na Praça Dam na segunda metade dos seiscentos. Na tela de Lingelbach, vemos a nova prefeitura em construção<sup>55</sup>.

As referências acima dão indicações relevantes sobre a presença popular no contexto específico da polêmica aqui examinada. Com elas, sabemos que a encomenda efetuada pelos governantes de Amsterdã em 1659 com vistas à exposição pública deu-se em um contexto marcado pela intensa circulação de informações e livre acesso a espaços, inclusive a nova prefeitura e a praça, e no qual não apenas indivíduos participantes da alta cultura, mas também os subalternos tomavam parte na atualização do repertório de sentidos envolvido nas representações pictóricas. Resta investigar que relações concretas podemos estabelecer entre *esse* contexto e o choque expectativa-frustração envolvido na recusa à obra de Rembrandt.

### A produção e os limites da memória histórica: republicanismo moderado vs. republicanismo radical

Procuramos mostrar que, ao não representar *Civilis* como um batavo romanizado, Rembrandt subtraiu da representação os elementos garantidores de uma hierarquia de tipo estamental. Por isso,

---

55 Há outras representações da praça no terceiro quartel do século xvii, tais como a realizada pela próprio van der Ulft em 1653 (*De Dam met het Stadhuis, de Waag, de Nieuwe Kerk met toren en Damrak*, 1653. 82 x 120 cm. Amsterdam Museum, SA 9722), e uma anônima, provavelmente realizada na década de 1650 (*De Dam*, c. 1650 - 1659. 110 x 133 cm. Amsterdam Museum, SB 4786).

se, como diz Smith, as autoridades de Amsterdã fizeram objeções à versão de Rembrandt “apenas porque as outras três obras [...] mostram o que eles esperavam”, e se a tela de Ovens é “mediocre, embora classicista”, é forçoso observar que a mencionada escolha obedece a uma função ideológica: medíocre ou não do ponto de vista estético, a obra de Ovens representa a hierarquia estamental<sup>56</sup>. Com isso, a transgressão de Rembrandt, se ultrapassou os limites, não foi o limite do decoro apenas, mas um limite mais além, atingindo o pressuposto mesmo que estrutura a sociedade de seu tempo.

Talvez convirja com o que aqui propomos a leitura realizada por Alpers, para quem a rejeição à pintura revela com clareza o “compromisso histórico” de Rembrandt e seu “senso de ter desafiado a autoridade de seus colegas e de sua cultura”. Para ela, o que moveu Rembrandt foi menos o desejo de ser fiel ao texto de Tácito do que a busca por “se contrapor à insistência holandesa em acomodar o passado ao que é presente aos olhos”. A renomada historiadora da arte conclui que, no contexto da segunda metade do século, “Rembrandt não estava sozinho no esforço de criar um passado holandês que situasse, em um quadro temporal, o que era genericamente percebido como verdades presentes”<sup>57</sup>. Enquanto Alpers realça, da decisão de Rembrandt em não representar *Civilis* à maneira convencional, o choque entre duas concepções de história – aquela na qual episódios do presente são prefigurados e aquela na qual episódios

---

56 Smith, “Inversion, revolution, and the carnivalesque in Rembrandt’s ‘Civilis’”, 89.

57 Svetlana Alpers, *Art of describing. Dutch art in the seventeenth century* (Londres, Chicago: University of Chicago Press, 1983), 228, 266. Sobre a recepção de Tácito em Rembrandt, pensamos ser o caso de manter um espaço para a dúvida, sobretudo quando se considera a existência, no contexto histórico, de uma leitura republicana do historiador romano nos Países Baixos. Sobre isso, ver: Jan Waszink, “Le Praelium Nuportanum de Dorislaus. Tacitisme et politique royale à une époque de controverse” in *Tacite et le tacitisme en Europe à l’époque moderne*. ed. A. Merle, A. Oïffer-Bomsel (Paris: Honoré Champion, 2017), 415-50.; Jan Waszink, “Your tacitism or mine? Modern and early-modern conceptions of Tacitus and Tacitism”, *History of European Ideas*, 36 (2010): 375-85.

são entendidos como “situados” –, de nossa parte quisemos realçar o choque entre duas concepções de sociedade.

Nesse paralelo entre história e sociedade há um limite e é exatamente no limite que se encontra a abertura para um ganho de compreensão a respeito da polêmica em torno de *A Conspiração de Claudius Civilis*. Ao representar Civilis como um não romano, Rembrandt situa, no tempo presente, a imagem de Civilis como romano e a autoimagem que a camada superior da sociedade holandesa tinha de si. Com isso, a crítica a uma imagem da história como prefiguração oferece, ela mesma, o conceito da história como situacional, pela qual cada evento deve ser compreendido em seu contexto – é o que depreendemos de Alpers. Contudo, o mesmo não se dá quando se olha a questão pela ótica da sociedade. Entre a representação esperada (Civilis como um romano) e a representação realizada (Civilis como um não romano), a crítica à sociedade estamental não oferece, em si mesma, um conceito de sociedade. Trocando em miúdos, ao olhar para a tela de Rembrandt temos a certeza de que não estamos diante de um cânone da sociedade estamental, mas não sabemos diante de que sociedade estamos. Nem nós, nem os contemporâneos do artista, que, por isso mesmo, viam-na genericamente como “bárbara”, isto é, como *não* romana.

Toda a dificuldade dos estudiosos tem girado em torno da tentativa de definir quem Civilis efetivamente é na obra de Rembrandt. Talvez fosse o caso de mudar o registro no qual a pergunta é feita e dirigi-la justamente para as razões da impossibilidade de definir Civilis em Rembrandt. Para tanto, recorreremos a Baruch Espinosa. Tendo sido protagonista no debate político no período em questão, Espinosa não apenas conceitua a memória, oferecendo instrumentos que permitem enquadrar conceitualmente memória histórica e mito de origem, como toca na maneira como ambos operaram especificamente no contexto aqui examinado. É o que mostraremos agora.

Examinando apenas de passagem o episódio, Jonathan Israel volta-se para a recepção, nos Países Baixos seiscentistas, da experiência romana, a qual teria produzido três vertentes de interpretação: a primeira, localizada no Partido do Estado, teria como modelo a República Romana – associando a ela a imagem da luta contra a ameaça da tirania encarnada por Júlio César; a segunda, localizada no Partido Orangista, teria elegido os antigos reis antes da República Romana – a esta reservando a imagem da degeneração e o caos; a terceira, chamada por Israel de “republicanismo radical” – em contraposição ao “republicanismo moderado” dos primeiros –, via a liberdade republicana como algo mais intrincado e elusivo do que era assumido por aqueles que acreditavam que se pode erguer uma república apenas eliminando uma dinastia real e adotando procedimentos republicanos. Esta terceira vertente, segundo Israel, teria em Espinosa seu principal porta-voz<sup>58</sup>. A fim de corroborar essa tese, Israel cita o trecho final dessa passagem da obra de Espinosa:

Objetar-se-á, talvez, com base no exemplo dos romanos, que um povo pode facilmente livrar-se de um tirano; julgo, no entanto, que tal exemplo vem antes confirmar em absoluto a nossa opinião. É verdade que o povo romano podia desembaraçar-se muito mais facilmente do tirano e mudar a forma de governo, visto que o direito de eleger o rei e o seu sucessor estava nas mãos do próprio povo e este não se tinha ainda habituado, de tal maneira estava cheio de agitadores e revoltosos, a obedecer aos reis. Tanto que, dos seis que tinha tido, assassinara três. E, todavia, a única coisa que ele fez foi eleger, em vez de um, vários tiranos que o obrigaram, mercê de guerras externas e internas, a andar miserável e permanentemente em luta, até que, por fim, o poder caiu de novo nas

---

58 Jonathan Israel, “The uses of myth and history in the ideological politics of the Dutch Golden Age”, in *Narratives of Low Countries History and Culture*, ed. Jane Fenoulhet e Lesley Gilbert (Londres: UCL Press, 2016), 12-17.

mãos de um monarca, embora com outro nome, exatamente como aconteceu na Inglaterra<sup>59</sup>.

É curioso que Israel cite essa passagem do *Tratado Teológico-Político*, mas tenha omitido a continuação, na qual Espinosa argumenta que, ao contrário dos romanos, que, por escolherem reis, escolhiam um tirano após outro, os holandeses, até onde ele sabia, “nunca tiveram reis, mas sim condes, para os quais em momento algum foi transferida a soberania”. É válida a indicação de Israel, mas como o *Tratado Teológico-Político* foi escrito nos anos 1660 (e publicado anonimamente em 1670) – antes, portanto, do assassinato de de Witt em 1672 e do retorno dos orangistas ao poder de Estado –, conviria recorrer também ao *Tratado Político*, escrito entre 1676 e 1677, e que ficou inacabado devido à morte de Espinosa:

Porque, se é verdade que enquanto os romanos deliberam Sagunto perece, também é por outro lado verdade que, se forem poucos a decidir tudo de acordo apenas com o seu afeto, perece a liberdade e o bem comum. Os engenhos humanos são, com efeito, demasiado obtusos para que possam compreender tudo de imediato; mas consultando, ouvindo e discutindo, eles aguçam-se e, desde que tenham todos os meios, acabam por encontrar o que querem, que todos aprovam e em que ninguém havia pensado antes. [Temos muitos exemplos disso na Holanda.] E se alguém retorquir que este estado dos holandeses não aguentou muito tempo sem um conde, ou um substituto que fizesse as vezes dele, terá por resposta que *os holandeses julgaram* que para obter a liberdade era suficiente afastar o conde e decapitar o corpo do estado, e *não pensaram* em deformá-lo, deixando todos os seus membros tal como antes estavam constituídos, de tal maneira que o condado da Holanda ficou sem conde, qual corpo sem cabeça, e o próprio estado ficou sem nome. Não é por isso de admirar que

---

59 Baruch Espinosa, *Tratado Teológico-político*, Tradução Diogo Pires Aurélio (São Paulo: Martins Fontes, 2003), 285-6.

a maioria dos súditos ignorasse em que mãos estava o poder soberano. E ainda que não fosse assim, aqueles que realmente detinham o estado eram, de longe, menos que os que poderiam governar a multidão e dominar adversários potentes. Daí que estes tenham, frequente e impunemente, podido conspirar contra eles e, finalmente, depô-los. A súbita queda da sua república não teve, pois, origem no fato de consumirem inutilmente o tempo em deliberações, mas na defeituosa situação deste estado e na escassez de governantes<sup>60</sup>.

São evidentes nessa passagem o tom crítico em relação ao que Israel chama de “republicanismo moderado”, bem como a distância entre a leitura aqui realizada e aquela do *Tratado Teológico-Político* a respeito da República dos Países Baixos<sup>61</sup>, mas o que mais nos interessa reter dela é a afirmação, em alusão ao contexto em que os “republicanos moderados” ascenderam ao poder de Estado e nele permaneceram, de que “os holandeses” “julgaram”, “não pensaram” e “ignoraram”.

---

60 Espinosa, *Tratado Político*, 126-7, o destaque é nosso. A passagem entre colchetes indica uma interpolação na edição em holandês, conhecida como *Nagelate Schriften*, publicada em 1677 após a morte do autor. Não se sabe se o acréscimo se deve a Espinosa ou ao editor.

61 Enquanto no *Tratado Teológico-Político* Espinosa realça o caráter não monárquico da República, aqui a ênfase recai sobre seu caráter não democrático. Mas, entre uma obra e outra, não se verifica apenas uma mudança de ênfase. No *Tratado Político*, a diferença realçada na obra anterior acaba sendo neutralizada quando, ao distinguir entre aristocracia manifesta e aristocracia tácita, Espinosa reduz a monarquia (não proporcional) a esta última: “[...] aquele a quem a multidão elege rei chama para junto de si comandantes, conselheiros e amigos, aos quais confia a sua salvação e a de todos, de tal modo que o estado, que se crê ser abertamente monárquico, na prática, é realmente [revera, in praxi] aristocrático, não de modo manifesto [manifestum], mas tácito [latens], e por isso mesmo péssimo”. A República, que, conforme o *Teológico-Político*, nunca fora uma monarquia (isto é, uma aristocracia tácita), emerge no *Tratado Político* como uma aristocracia manifesta, distinta daquela, “monárquica”, apenas pelo nome e pela aparência. Daí a afirmação de que, em 1650, os holandeses apenas decapitaram o corpo do estado, mantendo-lhe o corpo. Espinosa, *Tratado Político*, 49-50.

Ao falar “dos holandeses”, tomados de maneira genérica e indistinta, e ao empregar os verbos “julgar”, “pensar” e “ignorar”, Espinosa não só indica o escopo, mas também o objeto de sua análise: uma estrutura esquemática de pensamento, compartilhada e enraizada, familiar a todos. Na leitura, realizada por Espinosa, de que os holandeses permanecerem aprisionados a um esquema, dando-se por satisfeitos pela substituição de peças sobre uma mesma estrutura esquemática, ecoa o peso de uma memória que unifica imaginariamente a pluralidade da experiência e que, no caso aqui examinado, produz uma imagem essencializadora de como o poder político é, valendo-se, para tanto, da produção reiterada de um mito de origem – fator que garante seu poder de adesão. Trata-se, em uma palavra, de uma memória histórica<sup>62</sup>.

---

62 Na *Ética*, Espinosa define a memória como “alguma concatenação de ideias que envolvem a natureza das coisas que estão fora do corpo humano, a qual ocorre na mente segundo a ordem e a concatenação das afecções do corpo humano”. Essa concatenação ou ordenação das imagens das coisas no corpo é atravessada pela semelhança [*similitudo*] entre coisas que nos afetam segundo nossa experiência vaga, produzindo em nós afetos como alegria e tristeza, medo e esperança etc. Como a experiência não se dá no vazio, mas em contextos, isto é, na vida comum, nela se produzem experiências afetivas e costumes comuns, ainda que em graus variados, pois a vida comum é marcada pela pluralidade [*multitudo*]. Daí o argumento que figura no *Tratado Teológico-Político* segundo o qual “a natureza não cria nações, cria indivíduos, e estes são de nacionalidades distintas em virtude apenas da diversidade da língua, das leis e dos costumes herdados [*linguae, legum et morum receptorum*]. Só estes dois últimos aspectos, as leis e os costumes [*legibus et moribus*], podem fazer com que cada nação tenha uma índole particular, condições específicas e, enfim, preconceitos próprios [*singulare ingenium, singularem conditionem et singularia praejudicia*]”. Tais singularidades dão forma à memória *histórica*. No caso da forma esquemática aqui indicada, vinculada a um mito de origem, o afeto-chave de sua produção é a admiração. Segundo Espinosa, “um objeto que antes vimos simultaneamente com outros ou que imaginamos nada ter senão o que é comum a muitos, não o contemplaremos por tanto tempo [*tamdiu*] quanto aquele que imaginamos ter algo singular”, explicando tratar-se da admiração, definida como “a imaginação de uma coisa na qual a mente permanece fixa [*defixa manet*], porque esta imaginação singular não tem nenhuma conexão

Vale advertir que, embora historicamente constituída, a memória histórica não é, no entanto, percebida como tal, mas como anistórica, caso contrário perderia eficácia. Em outras palavras, mais do que caracterizá-la como “ideologia”, entendida como ilusão ou mito, importa observar as maneiras pelas quais ela cumpre uma função ideológica. Dessa perspectiva, entende-se o esforço de orangistas em figurar, na familiar devoção a Civilis, a almejada devoção ao príncipe<sup>63</sup> – e a mimetização deste gesto pelo Partido do Estado, que não hesitou em encomendar, em 1655, o ciclo da revolta batava. Entende-se ainda a razão pela qual os holandeses, fixados na imagem do poder político como transcendente e pessoal, tenham julgado que a mera troca do governante entre 1650 e 1672 seria suficiente para que sua liberdade estivesse garantida, bem como sua contrapartida, a saber, a produção ideológica deste mesmo poder.

Tais considerações em torno da forma esquemática e da função ideológica subjacentes à memória histórica nos Países Baixos seiscentistas podem parecer precárias como conclusões, uma vez que sua confirmação requer mais evidências históricas além do episódio envolvendo a tela de Rembrandt, as referências ao mito batavo aqui

---

com outras”. É a admiração que, no mito de origem, polariza outros afetos circunstancialmente: segurança, glória, terror, misericórdia etc. Daí a importância estratégica do mito de origem: sua absoluta singularidade histórica. Mas isso não basta. No caso aqui examinado, é necessário que o mito venha acompanhado da devoção, um subproduto da admiração: “se do homem [*hominis*] que amamos admiramos a prudência, indústria, etc., por isso o amor será maior, e a este amor unido à admiração, ou seja, à veneração, chamamos devoção”. Com isso, o mito de origem garante a produção de uma forma esquemática de memória histórica cujo objeto fixado é a imagem do poder transcendente e sob o comando de *uma única pessoa*. Obs.: em latim, “*homo*” designa o ser humano de maneira indistinta; para designar a pessoa do sexo masculino, normalmente emprega-se “*vir*”. Cf. Espinosa, *Ética*, 171, 317, 319, 341, 345; Espinosa, *Tratado Teológico-Político*, 273.

63 Jill Stern, “The orangist myth, 1650-1672”, in *Myth in History, History in Myth*, 33-51.

elencadas e a autoridade de Espinosa. Na verdade, trata-se de uma hipótese geral, a partir da qual é possível derivar hipóteses secundárias com potencial de guiar futuras investigações. Diante disso, gostaríamos de apresentar aqui três hipóteses.

A decisão dos governantes de Amsterdã em promover o ciclo batavo converge com outras evidências do período que parecem dar razão ao diagnóstico de Espinosa segundo o qual, na experiência política holandesa do período entre 1650 e 1672, mantiveram-se intactos “todos os seus membros tal como antes estavam constituídos”. Sua decisão revela não uma inabilidade do Partido do Estado nem tampouco os limites do “republicanismo moderado” como ideologia, mas simplesmente seu chão social – nos termos de Rowen, “uma ampla aristocracia”, a que podemos acrescentar, imaginada e representada como ancestral<sup>64</sup>. Em suma, nessa decisão vemos como, na República dos Países Baixos, determinada memória histórica é exigida como condição de sua reprodução como sociedade estamental.

Já em relação à escolha de Rembrandt, independentemente de quais tenham sido as intenções do pintor e independente até do que ele efetivamente pintou, o fato é que ele o fez a partir de um esquema que não foi ele quem escolheu e que, como tal, delimitava seu campo de ação possível. Essa obra, aliás como toda obra, marca o encontro entre um sujeito que age “livremente” sobre um quadro de referências que delimita a ação. Assim, se da crítica efetuada por Rembrandt à sociedade estamental de seu tempo não emerge um conceito de sociedade, se os contemporâneos de Rembrandt não veem na tela a antiga sociedade batava essa impossibilidade, aparecendo como um limite, revela no mesmo movimento o esquema que a obra realiza. Em outras palavras, independentemente de quais tenham sido as intenções de Rembrandt, o limite não está na realização da obra, mas no objeto retratado: vale dizer, não a revolta

---

64 Rowen, *Johan de Witt. Statesman of the “True Freedom”*, 31.

batava em si, nem tampouco a revolta tal como narrada por Tácito, mas a revolta narrada por Tácito sob o filtro de sua recepção desde o século anterior; isto é, como mito de origem produzido por uma e para uma sociedade estamental<sup>65</sup>.

Finalmente, a rejeição à obra talvez tenha menos a ver com a quebra de decoro – o que poderia se dar no interior do terreno estamental, preservando-se seus pressupostos – do que com a sombra de uma sociedade democrática que sem dúvida ela evoca: evoca, em primeiro lugar, porque nela Rembrandt decidiu subtrair o cânone estamental – deixando em aberto a atribuição de sentido à obra; em segundo lugar, por conta dos aspectos do contexto aqui ressaltados, quais sejam, a presença popular na vida pública, as práticas associadas a essa presença e as imagens e afetos que ambas suscitam entre os que dominam, bem como a circulação de ideias republicanas radicais<sup>66</sup>. Assim, se a ausência deliberadamente produzida pelo artista encontrou seu limite no esquematismo da memória histórica, é possível que essa ausência tenha sido preenchida pelo contexto. Em outras palavras, graças ao contexto, a sociedade que Rembrandt não representou talvez tenha sido, em sua indefinição mesma, imaginada – inclusive pela plebe, que, ao mirar a tela, poderia imaginar a antiga sociedade batava como democrática ou, ao menos, com traços democráticos. Em um contexto no qual a plebe é ativa, importam menos as reais conexões entre esta e os “republicanos radicais”

---

65 O que, a nosso juízo, não contradiz a bem-sucedida leitura de Blanc a respeito da presença de Tácito nessa obra. Blanc, “Rembrandt and the historical construction of his Conspiracy of Claudius Civilis”.

66 Sobre o “republicanismo radical” no contexto, ver: Israel, *Radical enlightenment*, partes 1 e 2; Wim Klever, “A teoria política radical de Van den Enden por trás da teoria política de Espinosa” in *Spinoza e Nós, Volume 2: Spinoza atual/inatual*, ed. Rafael Cataneo Becker et al. (Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2017), 334-67; Sonja Lavaert e Winfried Schröder (ed.). *The Dutch Legacy: Radical Thinkers of the 17th Century and the Enlightenment* (Leiden, The Netherlands: Brill, 2016); Koenraad Oege Meinsma, *Spinoza et son cercle : étude critique historique sur les hétérodoxes hollandais* (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1983).

do que a provável associação entre ambos no imaginário da oligarquia e o temor produzido por essa associação. Se for esse o caso, os limites da memória histórica foram ultrapassados.

Enquanto o primeiro aspecto – a quebra do decoro – realça a proximidade entre “republicanos moderados” e orangistas, o segundo – a sombra de uma sociedade democrática – realça a distância de ambos em relação ao “republicanismo radical”. É este segundo aspecto, não o primeiro, que, abrangendo a sociedade em seu conjunto, situa o episódio na totalidade do processo histórico, garantindo com isso uma melhor compreensão e um maior poder descritivo e explicativo sobre ambos, episódio e processo<sup>67</sup>.

---

67 Com isso, o episódio em questão, iluminado por Espinosa, ilumina-o de volta, corroborando, pela história, uma de suas teses éticas – além, por óbvio, da centralidade da imaginação na vida comum: sob o primeiro aspecto, “republicanos moderados” e orangistas unem-se pelo *desprezo* (definido por Espinosa como “a imaginação de uma coisa que toca tão pouco a mente que esta é levada, pela presença da coisa, a imaginar antes o que não está na própria coisa do que o que está nela”); sob o segundo, unem-se pela *soberba* (“estimar-se além da medida, por amor de si”). Com Espinosa, sabemos ser não o desprezo, mas a soberba, o que é “próprio de quem domina”. Espinosa, *Ética*, 346-7, 352-3; Espinosa, *Tratado Político*, 80-1, o destaque é nosso. Cf. Chauí, “Quem tem medo do povo? A plebe e o vulgo no Tratado Político” in *Política em Espinosa* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003).



Figura 1. Rembrandt van Rijn, "*De samenzwering van de Batavieren onder Julius Civilis* [A conspiração dos batavos sob Claudius Civilis]", (c. 1661-1662)

Fonte: Nationalmuseum (Br. 482), Estocolmo. Disponível em:

[Wikimedia Commons](#)



Figura 2. Rembrandt van Rijn, "*De samenzwering van de Batavieren onder Julius Civilis* [A conspiração dos batavos sob Claudius Civilis]", (c. 1661-1662)

Fonte: Staatliche Graphische Sammlung (Be. 1061), Munique. Disponível em:

[Wikimedia Commons](#)



Figura 3. Govert Flinck, Jürgen Ovens, "*De samenzwering van Civilis*  
[A conspiração de Civilis]", (c. 1659-1662)

Fonte: Koninklijk Paleis (Paleis op de Dam), Amsterdã. Disponível em:

[Wikimedia Commons](#)



Figura 4. A nova prefeitura (espaço central), segundo Jacob van Campen

Fonte: Jacob van Campen, *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam: In dattigh Coopere Platen geordineert* [Imagens da prefeitura de Amsterdam em trinta gravuras] (Amsterdam: Jakob Vennekool, 1661). Disponível em:

[Universitätsbibliothek Heidelberg](#)



Figura 5. A nova prefeitura (galeria),  
segundo Jacob van Campen

Fonte: Jacob van Campen, *Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam: In dertigh Coopere Platen geordineert* [Imagens da prefeitura de Amsterdam em trinta gravuras] (Amsterdam: Jakob Vennekool, 1661). Disponível em:

[Universitätsbibliothek Heidelberg](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63862-p0071-7)



Figura 6. Pieter de Hooch, "*Raadskamer in het stadhuis van Amsterdam*  
[A sala do conselho na prefeitura de Amsterdam]", (c. 1661-1670)

Fonte: Thyssen-Bornemisza Museum (196, 1960.3), Madrid. Disponível em:

[Museo Nacional Thyssen-Bornemisza](#)



Figura 7. Pieter de Hooch, "*Een stel wandelt door het Stadhuis van Amsterdam* [Um casal passeia pela prefeitura de Amsterdam]", (c.1663-1665)

Fonte: Musée des Beaux-Arts (213), Estrasburgo. Disponível em:

[Musées de la Ville de Strasbourg](#)



Figura 8. Jacob van der Ulft, "Gezicht op de Dam te Amsterdam [Vista da Praça Dam de Amsterdam]", (1654)

Fonte: Rijksmuseum (RP-P-OB-4576), Amsterdã. Disponível em:

[Rijksmuseum](https://www.rijksmuseum.nl/en)



Figura 9. Johannes Lingelbach, "*De Dam, gezien naar het Noorden, met het Stadhuis in aanbouw* [A Praça Dam com a nova prefeitura em construção]", (1656)

Fonte: Amsterdam Museum (SA 3044), Amsterdã. Disponível em:

[Amsterdam Museum](#)