

**FRANS POST E AS IMAGENS DO BRASIL HOLANDÊS:  
O OLHAR QUE REGISTRA OU O TRAÇO QUE INTERPRETA?**

**Carla Mary S. Oliveira<sup>1</sup>**

A América do Sul, a partir do século XVI, passou a ser interpretada pelos conquistadores não só através das palavras, mas, também, das imagens. Contudo, foi somente a partir da invasão holandesa no Nordeste do Brasil, entre 1630 e 1654, que artistas europeus com sólida formação técnica, construída ainda nos moldes das corporações medievais, passaram a pintar os trópicos americanos *in loco*.

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

Além de Frans Jansz Post também vieram para o Brasil em 1637 o pintor Albert Eckhout e o cientista Willem Piso, para se juntar ao cartógrafo Zacharias Wagener. George Marcgraf, naturalista que também fazia parte da comitiva, chegou a Recife somente no ano seguinte, e assim como alguns militares que serviam à WIC em Pernambuco, também contribuiu para o projeto de Nassau. A obra que esses homens produziram **no** e **sobre** o Brasil é bem diversa entre si, e pode ser interpretada sob os mais diversos enfoques. Albert Eckhout é

considerado o primeiro pintor europeu a lançar um olhar etnográfico sobre os nativos americanos<sup>2</sup>. Os mapas de Marcgraf, Wagener e outros cartógrafos auxiliares que serviam nas tropas holandesas dão a exata dimensão dos pequenos - mas importantes - núcleos urbanos do litoral nordestino e de sua estrutura de defesa militar, com um considerável número de fortes, fortins e baterias de artilharia espalhados ao longo da costa entre Alagoas e Ceará, além de mostrarem o interesse especial sobre a área produtora de açúcar e suas vias de escoamento: os rios e atracadouros naturais que deviam ficar sob domínio holandês para garantir os lucros da WIC no Brasil.

O tratado de Piso e Marcgraf, **Historiae Naturalis Brasiliae**, publicado na Holanda em 1648 sob patrocínio de Nassau, com suas ricas ilustrações da fauna e flora do Nordeste do Brasil, representa uma das *“maiores contribuições científicas para o conhecimento da natureza do Novo Mundo”*<sup>3</sup>, e permaneceu como a *“única obra ilustrada da história natural do Brasil disponível até o século XIX”*<sup>4</sup>.

Após a volta de Nassau e sua comitiva aos Países Baixos, em 1644, também foram produzidos tratados históricos sobre sua permanência no Brasil, dentre os quais se destaca o de Caspar Barlaeus<sup>5</sup>, escrito sob encomenda expressa do nobre holandês e ilustrado com gravuras baseadas nos quadros de Frans Post. Nos sete anos em que a comitiva nassoviana permaneceu no Brasil, contudo, se construiu um mercado ávido por imagens e relatos do Novo Mundo na Europa, especialmente entre a nobreza e a burguesia neerlandesas. Seria justamente essa demanda, que permaneceria constante por quase todo o século XVII, a fonte de renda para Post até 1680, quando faleceu em Haarlem.

### **A arte dos Países Baixos no tempo de Post**

O século XVII, para os Países Baixos, representou o apogeu de uma sociedade burguesa mercantil, de características culturais bem demarcadas e diferenciadas no cenário europeu, especialmente por sua vinculação com o calvinismo militante do século anterior. O “século de ouro” da Holanda, como o definem alguns historiadores, foi o palco em que se

destacaram não só a atuação das ricas companhias de comércio com a América, a África e a Ásia, mas também na obra de artistas como Rembrandt e Hals.

Paul Zumthor salienta que a arte neerlandesa daquele período foi marcada pela ausência de um estilo local “*nas artes da matéria dura: escultura, arquitetura*”<sup>6</sup>. Para ele o fato de a expressão artística nos Países Baixos ter encontrado como veículos preferenciais a pintura, a música e a poesia se explica pelas características intimistas das relações cotidianas da sociedade neerlandesa, baseadas no núcleo familiar e na privacidade das residências burguesas. Aliás, o único elemento de homogeneidade da arte pictórica holandesa do século XVII foi construir-se, essencialmente, como um mercado voltado para os gostos luxuosos e o consumo da burguesia mercantil ascendente<sup>7</sup>. Zumthor associa essa peculiaridade à falta de possibilidades econômicas para os investimentos de lucros comerciais, o que os direcionava aos bens de consumo que possuíssem liquidez garantida, se valorizassem e agregassem a possibilidade de tornar o ambiente doméstico mais nobre e detentor de certo *status*, além de atender aos preceitos restritivos da moral calvinista.

Apesar da avidez burguesa por pinturas, como investimento ou peça decorativa, no século XVII o mercado profissional de arte nos Países Baixos ainda estava aprisionado dentro dos limites das guildas nascidas na Idade Média, onde o pintor não merecia nenhuma consideração especial ou a atribuição de uma posição diferenciada na sociedade.

Mesmo assim, foi na Holanda do século XVII que surgiram as “*condições que regem o moderno trabalho criativo no domínio das artes*”<sup>8</sup>, pois a não ser no caso dos retratos, que eram executados a partir de uma encomenda explícita, os pintores holandeses eram, em sua grande maioria, artesãos especializados em determinados gêneros de pintura que eles mesmos estocavam e vendiam em seus ateliês. Existia, nas maiores cidades, uma demanda por paisagens em pinturas de tamanho médio, ou seja, para ser utilizada como peça decorativa, como bem de consumo de fácil interpretação. Não é de se estranhar, portanto, que Argan veja a arte dos Países Baixos no Barroco como portadora de uma “*maneira simples e descritiva*”<sup>9</sup> que a caracterizava como produção burguesa. Já Bazin vê a arte neerlandesa da primeira metade do século XVII como um reflexo da consolidação política e

econômica dos Países Baixos no cenário europeu e, no caso específico da pintura, como uma derivação do pequeno quadro de cavalete, miniaturista nos detalhes, da Escola Flamenga de fins do século XV.

Post usufruiu, talvez mais do que outros colegas de profissão, todas as oportunidades da Holanda de seu tempo: serviu à nobreza, viajou ao Novo Mundo, encontrou um tema praticamente exclusivo, produziu para a burguesia. Sua obra está intrinsecamente ligada ao cenário histórico em que viveu e às características da arte neerlandesa do século XVII, onde a pintura de paisagens era um gênero comum e de mercado garantido.

### **As paisagens de Post: recriação do Novo Mundo?**

Frans Jansz Post viveu apenas sete anos no Brasil, entre 1637 e 1644, mas este curto período marcou a produção artística do resto de sua vida. Ao chegar ao Recife tinha somente 25 anos, e os trópicos luminosos e de amplos horizontes representavam um desafio ao jovem pintor, formado dentro dos moldes tradicionais dos ateliês de Leyden, cidade onde nascera: provavelmente fora aprendiz, varrera o chão, preparara as tintas e desenhara personagens secundários nas telas de um mestre experiente e respeitado em sua comunidade, assim como tantos outros pintores de seu tempo.

Contudo, o Recife representava para ele um novo começo. Viera ao Novo Mundo como pintor oficial da comitiva do novo governador da WIC no Brasil, o conde Johan Maurits van Nassau-Siegen, e entre suas atribuições estava a de retratar em desenhos, gravuras e telas as paisagens, cidades, fortificações e fatos relevantes do governo holandês no território ocupado aos portugueses. Foi isso o que fez durante sua estada brasileira: esboçou paisagens, registrou dados para uso em mapas, viajou pelo litoral entre Alagoas e Ceará, pintou telas. Contudo, sua produção de pinturas à óleo no Brasil reduzir-se-ia a apenas dezoito telas embarcadas por Nassau em seu retorno à Europa<sup>10</sup>.

Post também voltou ao Velho Mundo com Nassau, carregado de ricos desenhos e cadernos de esboços para futuras composições. É justamente esse aspecto de sua produção pictórica que a torna tão especial. Trata-se de uma produção surgida, em quase

sua totalidade, após sua estadia no Brasil. Hoje estão catalogadas quase 160 telas de sua autoria, espalhadas por diversos museus e coleções da Europa e das Américas<sup>11</sup>. Se considerarmos as obras perdidas desde sua morte em 1680, incluindo onze telas do conjunto que pintara no Brasil para Nassau, é possível estimar sua produção total como algo em torno de 200 óleos.

Ora, é bom lembrar que desse número apenas dezoito telas foram efetivamente pintadas no Brasil, menos de um décimo de suas pinturas, portanto. Na verdade, a produção de Post, segundo Bia e Pedro Corrêa do Lago, está marcada por quatro fases bem distintas, dentre as quais a estadia no Brasil se constituiu na primeira, seguida por cerca de quinze anos em que se mantém fiel aos esboços e registros levados do Brasil em sua bagagem, até mais ou menos 1659. A terceira fase da produção de Post, na década de 1660, representa seu período mais fértil, sua maturidade técnica, e nela se vêem suas concessões ao gosto burguês da Holanda seiscentista: ao contrário da fase anterior, em que era fiel à topografia e às paisagens que registrara no Brasil em seus esboços, Post percebeu que seus compradores desejavam cada vez mais elementos exóticos e que marcassem a diferença entre aquele estranho e distante mundo tropical e a vida ‘civilizada’ das cidades holandesas. Sua última fase, a de decadência, cobre os últimos dez anos de sua vida, e nela percebe-se seu envelhecimento, pois os problemas que enfrentava com o álcool e a saúde débil comprometeram sensivelmente o ritmo de sua produção, que decaiu vertiginosamente não só em números, mas também em qualidade<sup>12</sup>.

No entanto, é possível identificar um ponto em comum em toda a obra de Post: ele pintou como um holandês. Seguiu as tradições pictóricas e descritivas da pintura de paisagem neerlandesa, construindo cenas teatrais delimitadas pelo *repoussoir* da vegetação exuberante em primeiro plano e pelo amplo horizonte ao fundo, encimadas por um céu extremamente luminoso, que até hoje pode ser visto no Nordeste do Brasil<sup>13</sup>.

A escolha de Post pela pintura de paisagens pode também ter outro significado, até hoje pouco abordado: na Holanda do seiscentos somente os artistas inábeis para a execução de retratos viam-se premidos a executar quadros ‘neutros’ para depois vendê-los ao primeiro

interessado. Nesse sentido, Post seria apenas mais um dos ‘pintores menores’ que atuava nos Países Baixos, e que repetia à exaustão o mesmo tema, especialmente a partir do momento em que o nascente e burguês mercado de arte holandês começava a consumir sua produção.

Por isso mesmo, não surpreende o fato de que sua produção conhecida até hoje se constitua exclusivamente de temas brasileiros. Post especializou-se nesse nicho a fim de contrapor-se à acirrada concorrência nas inúmeras bancas de artistas e ateliês espalhados pelas cidades holandesas.

Assim, cabe aqui a pergunta: a obra de Post não seria, na verdade, uma recriação do Novo Mundo? O Brasil que se construiu no imaginário europeu, a partir de então, muito deve aos amplos espaços, céus límpidos, casas de fazenda, engenhos e capelas, além de personagens quase sempre sem rosto - brancos, mestiços, negros e índios - pintados por Post. Em suas telas, o homem, apesar de presente, é apenas coadjuvante perante a força e pujança da natureza que ele tenta vencer a todo instante.

Enquanto as dezoito telas pintadas por Post no Brasil podem ser consideradas quase que como fotografias das paragens que o artista visitou, sua obra construída após o retorno à Europa foi, aos poucos, se desvencilhando deste caráter documental: suas pinturas feitas na Europa são *capricci* que repetem à exaustão os elementos visuais que o artista conheceu e registrou no Brasil, recombinação em alegorias paisagísticas tão ao gosto dos compradores holandeses, alguns, ex-companheiros da WIC no Brasil, outros, burgueses enriquecidos pelo comércio com o Novo Mundo.

Se fosse possível observar as quase 160 pinturas conhecidas de Post num mesmo ambiente, se tornaria fácil perceber os artifícios usados para recriar as paisagens brasileiras. Vários de seus quadros trazem o título *Paisagem Brasileira* ou *Paisagem no Brasil*<sup>14</sup>. Quase todos usam o recurso do *repousoir*, em telas ou pranchas de tamanho médio, com palmeiras e vegetação exuberante no primeiro plano, concentradas à esquerda ou à direita. As cenas têm ao fundo um horizonte relativamente baixo, que faz o céu ocupar cerca de metade da tela: no plano intermediário trazem construções como casas-grandes, engenhos,

igrejas ou ruínas e, usualmente, um pequeno grupo de escravos, homens e mulheres brancos ou mesmo mestiços, perto das construções ou num terreiro em frente a elas, conversando, dançando ou em afazeres cotidianos. Aparecem ainda, especialmente em seus quadros da terceira fase, animais tropicais junto à vegetação do primeiro plano.

### **Considerações Finais**

As paisagens brasileiras de Post podem ser consideradas, a partir de uma visão sociológica<sup>15</sup>, como um discurso e, assim, podem ser avaliadas quanto ao seu grau de recriação do mundo visto pelo artista em sua estadia no Nordeste do Brasil. Ora, a finalidade oficial das pinturas de Post, ao menos daquelas feitas no Brasil, era registrar a riqueza das terras sob domínio holandês na América Portuguesa, assim como o fez Eckhout com seus tipos étnicos. Eram, portanto, imagens criadas - ou registradas - a partir de motivações econômicas e políticas. Mas e o restante de sua obra? Qual o sentido das pinturas feitas já na Europa, quando Post não estava mais a serviço de Nassau, e as imagens que seu pincel construía não tinham mais a premissa de “registrar” o Novo Mundo? Em que estruturas sociais se encaixava o trabalho de Post?

Post era um burguês, e como tal, sabia o que produzir para encontrar receptividade no mercado de arte dos Países Baixos, que se estruturava, então, justamente a partir do *gosto* e da *moda* burgueses seiscentistas, ávidos por consumo e *status* numa sociedade próspera que desafiava o poder econômico e político de outras nações européias, especialmente da Espanha.

Os *capricci* com paisagens brasileiras de Post são, assim, frutos dessa conjuntura. São a pura expressão do ritual e da alegoria barrocos pois, em síntese, representam não um tema objetivo, mas sim uma interpretação subjetiva de um mundo exótico que, na verdade, o artista não deseja decifrar. Post não queria registrar o Brasil: seu traço interpreta o trópico através de um vocabulário pictórico pré-definido, que classifica e depura as formas dentro de cânones passíveis de reconhecimento por seus conterrâneos. O Brasil de suas pinturas é luminoso, verdejante, viçoso e, também, uma terra sem conflitos, sem mazelas. É o Brasil

utópico das lendas medievais européias, a terra sem males que espera os viajantes para dar-lhes prazer, deleite e riqueza...

- 
- <sup>1</sup> Historiadora, Doutora em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba. Professora Adjunta do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba. E-Mail: <cms-oliveira@uol.com.br>.
- <sup>2</sup> Ver Michael Shea, “*Analysis of Albert Eckhout’s ‘West African Woman and Child’*” (Callaghan, Austrália: University of Newcastle, 1997, disponível em: <<http://www.newcastle.edu.au/discipline/fine-art/theory/analysis/michael.htm>>, acesso em: 16 nov. 2004); Carla Mary S. Oliveira, “*Um olhar sobre o colonizado: imagens do Nordeste seiscentista, por Albert Eckhout*” (**Par’á’iwa - Revista dos Pós-Graduandos de Sociologia da UFPB**, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, n. zero, dez. 2000); Sylvia Ribeiro Coutinho, “*Eckhout e a formação de um novo sentido para a representação do índio brasileiro no século XVII*” (In: \_\_\_\_\_. **Textos de estética e história da arte**. João Pessoa: Editora Universitária, 1999, p. 35-41).
- <sup>3</sup> Lago, *op. cit.*, p. 103.
- <sup>4</sup> Lago, *op. cit.*, p. 105.
- <sup>5</sup> “*O livro de Gaspar Barléu, ‘Rerum per Octennium in Brasília...’, comumente chamado apenas o ‘Barléu’, é, na verdade, a obra mais importante do Brasil Holandês. Livro luxuoso mandado publicar em 1647 pelo Conde João Maurício de Nassau, para celebrar seus feitos no Brasil nos anos em que esteve à frente do Governo holandês em nosso país, o ‘Barléu’ é ricamente ilustrado com gravuras realizadas a partir de desenhos de Frans Post. O livro registra batalhas e as principais localidades do Brasil Holandês, e contém numerosos mapas e plantas de grande importância histórica. Foi provavelmente a obra mais suntuosa publicada na Holanda no século XVII*” (Lago, *op. cit.*, p. 100).
- <sup>6</sup> Paul Zumthor. **A Holanda no tempo de Rembrandt**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 237.
- <sup>7</sup> Germain Bazin. **Barroco e rococó**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 85.
- <sup>8</sup> Bazin, *op. cit.*, p. 90.
- <sup>9</sup> Giulio Carlo Argan. “*A Europa das capitais*”. In: \_\_\_\_\_. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 61.
- <sup>10</sup> Lago, *op. cit.*, p. 15.
- <sup>11</sup> Lago, *op. cit.*, p. 14.
- <sup>12</sup> Lago, *op. cit.*, p. 14-21.
- <sup>13</sup> Hermann Bauer, “*O barroco nos Países Baixos*”. In: Andréas Prater & Hermann Bauer. **A pintura do barroco**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Benedikt Taschen Verlag, 1997, p. 124.
- <sup>14</sup> Há diferentes pinturas de Post com o título de *Paisagem Brasileira* nos acervos da Cornell University, do Wadsworth Atheneum, do Detroit Institute of Arts e do Metropolitan Museum of Art, nos Estados Unidos e do Statens Museum for Kunst, da Dinamarca. Além dessas há também notícia de pinturas com o mesmo título que pertenceram ao acervo do Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg e do Kunstmuseum de Düsseldorf, ambos na Alemanha. Ao menos uma tela tem o título de *Paisagem no Brasil*, e está no acervo do Rijksmuseum, na Holanda.
- <sup>15</sup> Ver Pierre, Pierre, **Sociologia**. Organizado por Renato Ortiz. São Paulo: Ática, 1983 (Col. “Grandes Cientistas Sociais”, vol. 39); **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989; **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996.