

Artigo

Descrição visual e descrição textual: os relatos históricos da natureza colonial em Frans Post e os soldados da Companhia das Índias Ocidentais¹

Visual and textual description: the historical reports of the colonial nature by Frans Post and soldiers of Dutch West India Company

Francisco Isaac D. de Oliveira

Licenciado em História pela UnP, Especialista em Literatura e Ensino pelo IFRN,
Mestre em História e Espaços pela UFRN, Doutorando em História Social pela PUC-SP

E-mail: isaacdantassotemum@hotmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2630-9949>
ID LATTES: <http://lattes.cnpq.br/8219464387604183>

Resumo: O objetivo desta pesquisa foi entender a constituição do olhar holandês e colonial a partir das narrações visuais de Frans Post e crônicas nos diários dos soldados da Cia. das Índias Ocidentais. Com isso, podemos ver uma construção da paisagem colonial, selvagem e exótica a partir das telas do pintor Frans Post e dos textos dos soldados da Companhia. Os colonizadores buscaram entender a América pelos conceitos de natureza e cultura representados nas narrações de pintores e escritores. Os holandeses que desembarcaram em Pernambuco, com a comitiva do governador holandês, príncipe João Maurício de Nassau, ficaram impressionados com a paisagem exótica. O texto busca refletir sobre a construção visual e narrativa dos aspectos naturais e humanos da paisagem americana por vias da percepção de mundo dos holandeses e como esses relatos compuseram um imaginário sobre o Brasil nos Países Baixos. O olhar europeu (holandês), sobre as possessões conquistadas no Novo Mundo eram carregadas de exotismo e imaginação. Para compreender tal visão é de suma importância estudar as *imagens imaginárias* que foram erigidas por esses colonizadores. Vamos utilizar primordialmente para essa discussão duas telas: *Vista da Sé de Olinda (1662)* e *Engenho (sem data)*. Essas imagens foram produzidas por Frans Post, quando ele regressou à Europa. Trabalhamos com uma metodologia que privilegiou a leitura de fontes primárias escritas por soldados da Cia. das Índias Ocidentais para confrontarmos com os “textos visuais” de Post. Sabemos que essas representações textuais e pictóricas refletem o olhar colonizador seiscentista sobre temas da história colonial e natureza da América.

Palavras-chave: Frans Post; Arte; Paisagem.

Abstract: This paper aims at understanding the constitution of the Dutch colonial view from the Frans Post's visual narratives and the chronicles in the diaries of the West India Company soldiers. Accordingly, we can see the construction of an exotic, wild, colonial landscape on the Frans Post's paintings and in the texts of the company's soldiers. The colonizers sought to understand America through nature and culture concepts represented in the painters' and writers' narrations. The Dutch who arrived in Pernambuco with the retinue of the Dutch governor, Prince John Maurice of Nassau, got impressed by the exotic landscape. This text attempts to build some reflection on the visual and narrative construction of the natural and human aspects within the American landscape by the Dutch settlers' vision and how their reports made up an imaginary about Brazil in the Netherlands. The (Dutch) European view of the possessions conquered in the New World was full of exoticism and imagination. To understand such a view, it is of the utmost importance to study the imaginary

¹ Este texto é parte integrante da Dissertação de Mestrado *O mundo criado pelas imagens: paisagens e espaços coloniais na obra do holandês Frans Post*, defendida em agosto de 2013 no PPGH-UFRN. Foi orientada pelo Professor Doutor Francisco das Chagas F. Santiago Jr.

images erected by the Dutch We will primarily use two paintings for the discussion: *View of Olinda* (1662) and *Sugar Mill* (undated). These paintings were created by Frans Post when he returned to Europe. We work with a methodology that privileges the reading of primary sources written by soldiers of the West India Company to cross-check them with the "visual texts" by Post. We know that these textual and pictorial representations reflect the seventeenth-century colonizing perspective on colonial history and American nature.

Keywords: Frans Post; Art; Landscape.

Introdução

Frans Post, Zacharias Wagener e Cuthbert Pudsey foram três personagens que estavam ativamente envolvidos com a colonização praticada pela Companhia das Índias Ocidentais². Junto com tantos outros homens e soldados, desembarcaram em Pernambuco colonial com o objetivo de conhecer e registrar a natureza local. Em acréscimo, pretendiam “neutralizar” a influência cultural e militar exercida pelos colonizadores portugueses, os quais estavam presentes em terras americanas há muito tempo³.

Eles foram encarregados de auxiliar o príncipe João Maurício de Nassau a fazer nas capitâneas do Norte uma “outra colonização”⁴. A proposta era pintar as paisagens naturais e humanas; dar aos olhos europeus as primeiras representações pictóricas da América. Era trazer também para este lado do Atlântico uma cultura moderna, onde os colonos pudessem expressar sua religiosidade “livremente”. Um dos principais compromissos do governo de Maurício de Nassau era com a liberdade religiosa. Em Recife, judeus faziam parte da paisagem urbana⁵, católicos continuaram a rezar nos seus templos e protestantes começaram a chegar a Pernambuco. Assim, a nova colônia holandesa se converteu num espaço mais tolerante para as religiões vindas da Europa⁶.

Os interesses do governo holandês eram claros em relação à conquista e ao projeto colonizador para a América: fundar cidades e oferecer subsídios para o desenvolvimento da arte e da ciência. Maurício de Nassau começou a implementar as fundações de uma colônia “moderna” imaginada ainda na Europa, algo nunca pensado por nenhum governador português para uma

² A Companhia das Índias Ocidentais era uma empresa de capital financeiro privado responsável pela empreitada de conquistar e colonizar as capitâneas do norte do Brasil no século XVII. Essa era uma região com forte produção açucareira baseada no trabalho compulsório dos negros sequestrados de várias partes do continente africano.

³ O momento da invasão holandesa na colônia portuguesa na América é caracterizado por disputas pelo controle do território. Culturalmente os portugueses estavam presentes, então os holandeses precisavam realizar ações efetivas para uma colonização da terra e das mentalidades.

⁴ A “outra colonização” a que me refiro é a transformação do espaço pela arte; arte e ciência unidas para conhecer, e representar o espaço conquistado.

⁵ A Sinagoga Kahal Zur Israel, primeiro templo judeu das Américas, construído ainda durante o governo holandês de João M. de Nassau, pode ser visitado até hoje no bairro do Recife no centro histórico da capital pernambucana.

⁶ É notório que as práticas religiosas de índios e africanos durante todo o governo luso, em muitas capitâneas lideradas pelos portugueses, foram reprimidas por séculos. Fiéis, líderes religiosos e todas as práticas religiosas indígenas e afrodescendentes foram negadas e escamoteadas na América portuguesa. A prática do governo português de impor o cristianismo Católico aos índios e negros escravos não impediu, entretanto, que em Pernambuco, no governo de João M. de Nassau, houvesse liberdade religiosa – ou pelo menos, uma dada liberdade religiosa – fundamentada na tolerância entre católicos, judeus e protestantes. Portanto, fazer questionamentos tentando negar uma liberdade religiosa constituída no governo de Maurício de Nassau em Pernambuco é demonstrar conhecimento raso da historiografia produzida sobre o tema das conquistas holandesas. Ou seja, é ficar limitado às discussões históricas a partir da ótica de liberdade religiosa – ou a falta dela – negada amplamente pelo governo português a várias gerações de escravos africanos e índios. Para saber mais sobre as discussões de liberdade religiosa no período de colonização holandesa, sugiro a leitura do livro *Igreja e Estado no Brasil Holandês 1630-1654*, de Frans Leonard Schalkwijk e prefácio de José Antônio Gonsalves de Mello (Recife, Ed. FUNDARPE, 1986).

colônia na América. Nassau concedeu o suporte financeiro necessário para seus artistas e cientistas começarem o trabalho.

Para compreender a visão construída pelos nossos personagens, e apresentada ao público europeu, é de suma importância estudar as imagens imaginárias que foram erigidas por esses colonizadores holandeses. Vamos utilizar primordialmente para essa discussão duas telas: *Vista da Sé de Olinda* (1662) e *Engenho* (sem data). Essas imagens foram produzidas por Frans Post, quando ele regressou à Europa. Trabalhamos com uma metodologia que privilegiou a leitura de fontes primárias escritas por soldados da Cia. das Índias Ocidentais, mas também as confrontamos com os “textos visuais”⁷ de Post. Sabemos que essas representações textuais e pictóricas refletem o olhar colonizador seiscentista sobre temas da história colonial e natureza da América.

Aqui na América, os holandeses⁸ pintaram, escreveram, colocaram em telas e no papel suas impressões da natureza e do mundo a sua volta. Fizeram trocas culturais, subjugarão a natureza e os povos nativos, transformaram o espaço e construíram cidades, guerrearam, batalharam e lutaram por terras, em nome de Deus e do protestantismo. Os neerlandeses passaram 24 anos tentando minimizar a influência da cultura política e religiosa dos portugueses junto a sociedade colonial, todas essas mudanças no modo de governar fizeram da cidade do Recife o centro cultural e político do Brasil holandês⁹.

A arte e a ciência na cultura social da República das Províncias Unidas, ou Holanda, como era mais comumente chamada, eram duas áreas do conhecimento extremamente importantes para a obtenção do conhecimento e subsequentemente para a obtenção e detenção do poder. Transformar a pequena vila de Recife num centro cultural era um dos principais planos dos neerlandeses para a sua recente conquista militar na América. A arte, nesse sentido, se converte num poderoso recurso informativo; a produção de imagens - tais como mapas das terras conquistadas, tipos humanos, plantas e os animais nativos - foram muito bem recebidos quando começaram a circular na república holandesa.

O governo holandês no século XVII não era uma monarquia absolutista, ao contrário de seus vizinhos Bélgica, França e as cidades germânicas. A Holanda era uma sociedade que confederava cidades independentes, num modelo republicano enclavado no meio de estados absolutistas, mas o rei holandês não detinha em suas mãos poderes sacros como seus primos na Inglaterra e na França; dentro desse governo ímpar, existiam forças moderadoras que transferiam parte do poder da monarquia para os investidores capitalistas das companhias de mercado, como as Cias. das Índias Orientais e Ocidentais.

Mesmo dentro desse contexto, o poder informativo da arte e sua influência foram relevantes para o entendimento de mundo dos neerlandeses. Nessa perspectiva, a relação da arte e da história

⁷ Erwin Panofsky no célebre estudo *Significado nas artes visuais* instituiu um novo jeito metodológico para fazer análise de imagens. Aqui nos apropriamos largamente deste fazer metodológico para entendermos os discursos realizados por Frans Post em suas paisagens. Para entender melhor, sugiro a leitura do primeiro capítulo: “Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da Arte da Renascença”, p. 47. O leitor mais curioso ainda pode buscar auxílio nos estudos de Pierre Francastel, *A realidade figurativa* (3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011) e no trabalho de Martine Joly, *Introdução à análise da imagem* (14ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012).

⁸ Holandês, neerlandês e batavo são adjetivos pátrios de nascimento e de pertencimento ao mesmo lugar. Eles identificam pessoas envolvidas numa cultura comum, a mesma comunidade imaginada que partilha da mesma língua falada. Decidimos usar todos os termos ao longo do texto para identificar o povo que colonizou Pernambuco por 24 anos durante o século XVII. Sabemos que as maiores autoridades em história do Brasil holandês assim o faziam; como, por exemplo, José Antônio G. De Mello em *Tempo dos Flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil* (5ª Edição. Prefácio de Gilberto Freyre, Rio de Janeiro: TopBooks, Universidade Editora. 2007).

⁹ MELLO, José Antônio G. de. *Tempo dos Flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. 5ª Edição. Prefácio de Gilberto Freyre, Rio de Janeiro: TopBooks, Universidade Editora. 2007. & MELLO, Evaldo Cabral de. *O Brasil holandês (1630-1654)*. São Paulo: Penguin Classics, 2010.

para a formação da cultura foram exitosos dentro de um sistema que valorizava a produção da arte e seus significados. Assim, arte e poder se uniram para representar a paisagem do Novo Mundo. Fosse em comunidades coloniais absolutistas, como Portugal e Espanha, fosse em comunidades de uma cultura “protorrepública”, como no caso dos holandeses, a arte foi grande protagonista no processo histórico de constituição dos impérios ultramarinos.

Tentando inserir-se dentro do Novo Mundo, os neerlandeses trouxeram uma curiosidade singular no conhecer as coisas da terra, e foram pioneiros na divulgação dessas descobertas, deixando um legado científico único na Europa sobre a natureza da América. O desejo de descobrir e conhecer a natureza dava poder aos holandeses. Divulgar as descobertas científicas por meio da arte e dos livros colocava a Holanda em destaque no mundo ilustrado da Europa, ao contrário das “muitas descobertas” dos cientistas portugueses, relegadas aos arquivos depois de vistas por agentes de Estado. Os portugueses não se interessavam em publicar arte e ciência para seus pares na Europa, estavam mais preocupados com o comércio e o tráfico dos africanos pelo Atlântico e inseridos em discussões religiosas¹⁰.

Os colonizadores batavos identificaram ao seu modo, com metodologia própria¹¹, as plantas e os animais exóticos que encontravam na mata, na várzea e nas várias andanças (litoral e sertão) por onde eles passavam. Dessa forma, fizeram relatos de cobras gigantes, tamanduás, bichos-preguiça, papagaios e pássaros, muitos tipos de répteis, sapos, mamíferos estranhos, peixes de água doce e salgada¹², uma infinidade de espécies animais que nem a Arca de Noé era capaz de abrigar¹³. E ainda havia os tipos vegetais. Várias plantas e frutas foram descritas e comentadas. Com isso, os holandeses fizeram um registro, ou até mesmo um perfil, do espaço natural e das coisas que podiam ser encontradas na paisagem do Brasil holandês.

O nosso objetivo consiste em entender como estes relatos - pictóricos e escritos - feitos pelos colonizadores holandeses construíram uma dada visão da paisagem do Brasil holandês no imaginário dos europeus. A metodologia proposta, que entrecruza fontes pictóricas e escritas, permite entender como o mundo natural (plantas, vegetais e animais) foi descrito por cientistas e por Frans Post e, posteriormente, percebido, codificado e entendido pelo público composto por homens e mulheres na Holanda do século XVII. Como essas mensagens sobre a mata e a floresta do Brasil holandês foram decodificadas por seu público na Europa? E como as paisagens foram elaboradas no imaginário europeu por esses relatos?

Ao longo do tempo de colonização, várias espécies de animais e vegetais foram descritas, ampliando muito o entendimento humano sobre a natureza selvagem e pouco conhecida na América. Para compreender a imagem formada pelos holandeses a respeito do tema, vamos utilizar

¹⁰ Como foi mencionado, as descobertas realizadas pelos holandeses tiveram sim um ineditismo no contexto da Europa moderna. Eles foram além, publicizando suas descobertas nas cortes europeias. Arte e ciência se encarregaram de mostrar aos holandeses e ao restante dos europeus como era o Novo Mundo. Os cientistas lusos fizeram ciência na América portuguesa, isto é inegável. Porém um fator decisivo para as nossas escolhas metodológicas nesse estudo foi a falta de circulação dos documentos relativos às descobertas lusas. A grande diferença entre o fazer científico português e o fazer científico batavo reside na divulgação das descobertas. Todo potencial científico português era guardado a sete chaves pela coroa portuguesa, principalmente se este conhecimento acumulado fosse relativo às colônias na América. Muitos escritos sem autoria bem definida de padres em missão religiosa no Brasil só tiveram seus textos publicados em Portugal ao longo do século XIX, muito tempo depois da morte de seus autores.

¹¹ Estamos chamando de “metodologia própria” o ato de fazer ciência a partir da observação da natureza, identificação empírica dos animais, das plantas e dos seres humanos que eles classificaram durante o período de colonização que praticaram na América.

¹² Eis o desafio para os colegas pesquisadores da história natural e dos cientistas/religiosos portugueses: que divulguem algum tratado natural ou relato de cronista, publicado na Europa ainda no século XVI, que classifique animais e plantas da América portuguesa; fosse por soldado ou por religioso de ordem franciscana, jesuíta ou dominicana e que tenha suporte de imagens (paisagens) como as propostas aqui na metodologia desta pesquisa.

¹³ LAGO, Pedro & Bia Corrêa do. *Frans Post (1612-1680): Obra Completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

neste momento os relatos escritos por Zacharias Wagener¹⁴ e o soldado a serviço da Cia. das Índias Ocidentais, Cuthbert Pudsey¹⁵ e outros documentos¹⁶.

Os registros visuais que Frans Post pintou da colônia, se confrontadas aos relatos dos outros colonizadores, constituem-se em fortes pistas para compreendermos o espaço colonial de Pernambuco no período seiscentista. Se existem, para a nossa sorte, os relatos de soldados e administradores sobre os animais e os vegetais da colônia, é salutar sua utilização para que cheguemos ao entendimento do meio natural, que precisava ser esquadrihado e conhecível pelas pessoas envolvidas no processo colonizador. Os textos escritos junto às imagens nos auxiliaram na busca de compreender o mundo natural e a vida na colônia holandesa.

Na trilha curiosa de descrever a natureza, vamos iniciar nossa análise pelo relato de Wagener sobre um sapo. Ele nos conta que “conhecem-se muitos sapos corpulentos, sem veneno, alguns de tamanho quase incrível e particularmente muitas rãs grandes e curiosas, dos quais veem-se aqui todos os dias em elevado número” (1997, p. 160).

O que a descrição de Wagener sobre o sapo tem a nos revelar sobre o sapo pintado por Post? A imagem construída do animal em ambos os relatos entrega ao leitor/espectador um “produto”¹⁷ muito bem-acabado, uma descrição honesta e perspicaz sobre o anfíbio.



Figura 1. Engenho. Óleo sobre madeira. Sem data. *National Gallery of Ireland*, Dublin.

Texto e pintura são o suporte para informar e dar notícia das coisas que existem na América sob domínio holandês. Ambos descrevem com perfeição o animal, um dando o suporte necessário ao

¹⁴ “Nascido a 9 de maio de 1614 no seio da modesta família de um pequeno clérigo, Zacharias Wagener afastou-se da sua cidade natal de Dresden com apenas 20 anos de idade para tentar a sorte em terras distantes, engajando-se em 1634 como um dos mercenários enviados pela Companhia das Índias Ocidentais ao nordeste do Brasil, invadido quatro anos antes durante a expansão flamenga no Atlântico.” (TEIXEIRA, 1997, p. 11). WAGENER, Zacharias. *O ‘Thierbuch’ e a ‘Autobiografia’ de Zacharias Wagener*. Coleção Brasil Holandês. Vol. II. Dante M. Teixeira (Org.). Rio de Janeiro. Ed. Index. 1997.

¹⁵ PUDSEY, Cuthbert. *Diário de uma permanência do Brasil*. In: Manuscrito I.12.3.17. Fundação Biblioteca Nacional, Departamento de referência e Difusão, divisão de manuscritos. Rio de Janeiro, em julho de 2000 este documento foi publicado em formato de livro com o título *História Naturalis* de Nelson Papavero e Dante M. Teixeira.

¹⁶ Nossa documentação, caracterizada como variada e visivelmente heterogênea, nos deu embasamento (teórico) e uma visão multifacetada da realidade natural do espaço colonial descrita no século XVII.

¹⁷ Muito embora a palavra remeta ao sistema (uso) de troca comercial capitalista – moderno e contemporâneo – não é este o sentido que quero imprimir. Quero, em vez disso, passar a ideia de um relato bem-feito de um “objeto”, de algo que retiramos da natureza para o nosso conhecimento.

outro. Assim, o animal ganha vida e sentido, torna-se mais real, é a visão do outro que narra. Dessa forma, podemos entender o Novo Mundo.

Uma cena pintada, comum a alguns quadros de Frans Post, retrata um mamífero morto que será devorado em instantes por uma grande cobra. O animal abatido é um gambá, e aparece pela primeira vez na tela *Casa em construção em Serinhaém*¹⁸, e pretende mostrar que a terra selvagem pode esconder perigos. Frans Post nos adverte para não provocarmos os animais que estão à espreita¹⁹, a mata é misteriosa e escura, cheia de ameaças.

Frans Post, o nosso cronista visual representa o gambá sempre da mesma forma: abatido. O expectador da cena fica apreensivo diante do corpo do bicho prestes a ser engolido pela serpente. Essa cena é corriqueira durante a 3ª fase de produção de Post, ela aparece nas paisagens de Post por mais de quinze vezes²⁰.

Haveria cena mais curiosa do que ver uma serpente tão grande engolindo um mamífero? Por mais natural que fosse a cena, a ousadia em oferecer uma cena tão tenebrosa aos olhos europeus fez de Frans Post um sucesso comercial, todos os colecionadores queriam ter uma paisagem da colônia americana em suas coleções. Por causa desse sucesso econômico, Frans Post não se interessou em pintar paisagens europeias, todas as encomendas que ele recebia eram para pintar paisagens do Brasil. Cenas mostrando as festas e as ruínas de Olinda, a vida cotidiana nos engenhos, o trabalho nas fábricas de açúcar, ou a mais curiosa e apelativa curiosidade sobre a natureza selvagem por meio dos seus animais; todas essas cenas eram demandadas pelo público, e Frans Post não se furtou em entregá-las a seus clientes, inclusive as paisagens de medo²¹.

Nesse sentido, os bichos são conceitos culturais, é pelo medo que a produção visual de Post se consolida no mercado de arte na Holanda. A demanda por cenas em que apareciam serpentes devorando animais desprotegidos fazia muito sucesso e apreendia a atenção do espectador seiscentista.

Uma das primeiras sensações ao se deparar com algumas paisagens de Post é o medo. Frans Post era especialista em mostrar animais selvagens em suas paisagens, que podiam ser interpretados como cenas de terror pelo público neerlandês; um medo de certa forma “coletivo”, da mata e dos perigos que estão à espreita. O animal mais temido certamente era a cobra - serpente tirana que havia tentado Adão e Eva no paraíso. O fato é que Frans Post sabia que as cenas de natureza selvagem assegurariam sua carreira no segundo escalão da arte na Holanda, ou seja, ele não se incomodava em dar ao público pagante aquilo que queria receber. A curiosidade dos compradores de seus quadros só era sanada pelas cenas cruéis de cobras engolindo outros animais, isto também era exótico.

Continuando nos répteis, as sucuris e as cobras-de-veado também mereceram avaliação de Wager,

Encontram-se aqui serpentes de seis côvados de comprimento e grossura de um homem. Algumas colocam-se no caminho na esperança de conseguir uma boa presa; outras enroscam-se em torno de uma árvore e aí esperam. Não têm

¹⁸ Esta tela compõe a 2ª fase da obra de Frans Post, é um Óleo sobre madeira de 46 x 70 cm. Sem data, Mauritshuis, Haia.

¹⁹ Para saber mais sobre as discussões do conceito de medo no Ocidente ver o estudo do historiador Jean Delumeau *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria L. Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

²⁰ As telas são: *Vista da Sé de Olinda* (1662); *Igreja inacabada* (sem data); *Convento franciscano* (1663); *Engenho* (sem data); *Engenho* (sem data) do Museu Boijmans Van Beuningen. Roterdã; *Paisagem extensa com jibóia* (sem data); *Capela com pórtico* (sem data); *Vista das ruínas de Olinda* (sem data) Fundação Cultural Ema Gordon Klabin. São Paulo; *Vista das ruínas de Olinda* (sem data) do Museu Nacional de B. Artes. Rio de Janeiro; *Vista das ruínas de Olinda* (1665) do Museu Thyssen-Bornemiza. Madri; *Vista de Olinda* (1665); *Igreja de São Cosme e São Damião* (1665); *Igreja com pórtico* (1665); *Ruínas da Sé de Olinda* (sem data) Coleção particular do RJ e *Claustro franciscano em Igarapé* (sem data).

²¹ Para saber mais sobre o tema, sugiro ver o estudo *Paisagens do medo* de Yi-fu Tuan. Editora UNESP, 2005.

qualquer veneno, como acontece com muitas outras [cobras] pequenas. Os brasileiros atiram-lhes flechas para matá-las e comê-las; os nossos, às vezes, também se atrevem a comê-las, mais por extravagância e curiosidade que por necessidade. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 160).

Na colônia, as sucuris representavam grande apuro, pois se um homem caísse como presa desse animal, seria provavelmente devorado. Os índios atiravam flechas para afugentá-las, matá-las ou comê-las. Imagine essas histórias aportando em Amsterdã ou em Haarlem e, juntamente a elas, as telas de Frans Post, as quais ofereciam um apelo psicológico, imaginário e emocional. Essas histórias/contos de aventuras prendiam a atenção das pessoas.

Sobre o tatu²², Wagener e Barlaeus²³ concordam que tem boa carne para alimentação. Segundo nos conta Wagener:

É desta forma chamado pelos brasileiros; os holandeses, todavia, dão-lhe o nome de porquinho-de-ferro, porque é revestido de uma pele dura como ferro. Vive em buracos cavados na areia embaixo dos montes e tem mais ou menos o tamanho de um castor. Depois de morto e assado no espeto, é extremamente saboroso como alimento. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 144).

Os animais, desde os mais estranhos até os mais reconhecíveis, também podiam matar a fome das pessoas, esse costume foi aprendido com os naturais da terra, foram os índios que ensinaram os holandeses a não morrer de fome. O Novo Mundo podia ser cruel aos desavisados, sendo assim, “Os tatus, do tamanho de leitões, com o couro como que revestido de escamas, parecendo uma couraça. Dele deixam sair a cabeça como tartarugas. A carne, grata ao paladar, reserva-se para os banquetes requintados.” (BARLAEUS, 1974, p. 138).

Na sequência, o relato de Wagener retrata o tamanduá. Frans Post fez representações desse bicho em dois quadros, no primeiro sendo um tamanduá-mirim e no outro um tamanduá-bandeira. Este último é descrito pelo cronista como “tamandúa asú”:

Assim chamam os brasileiros este grande, disforme e monstruoso animal. Costuma sentar-se sobre as duas patas traseiras, apoiando as costas em uma árvore em posição ereta. Estende para a frente as duas patas dianteiras, cada qual provida de três garras pontiagudas, com a intenção de espreitar um jovem veado ou um leitãozinho para abraçá-lo e esmagá-lo até a morte com suas patas; porém, não pode fazer mal a ninguém com a sua tromba comprida e pontuda, por ter a boca muitíssimo pequena em comparação com o tamanho do corpo ponto de ser impossível nela introduzir o dedo de uma criança. Seu alimento principal é constituído de formigas, tão abundantes nessa terra [a ponto de] constituírem uma verdadeira praga. (WAGNER *in* TEIXEIRA, 1997, p. 142).

No século XVII, nas Províncias Unidas dos Países Baixos, muito se ouvia falar das terras coloniais. A imaginação aguçada dos holandeses, pelos relatos e histórias orais, fazia uma imagem da colônia muitas vezes idealizada da realidade encontrada. Com textos escritos por pessoas que

²² Para o holandês é “Tattowes”, no português tatu, designação comum aos vários representantes da família *Dasyppodidae* (*Edentata*). Tatu e tatu-peba (termo indígena). Armadillo (em espanhol). Encuberto (em português). Nossos belgas o chamam de Schild-vercken. (Pudsey, folio 6r. 2000, p. 31).

²³ Barlaeus foi um escritor, cientista e humanista holandês, nunca esteve na América, mas foi encarregado pelo príncipe João Maurício de Nassau de escrever suas memórias durante os sete anos que governou o Brasil. Para saber mais, o leitor pode ver o livro *O Brasil holandês sob o Conde João M. de Nassau: história dos feitos recentes praticados durante oito anos no Brasil*, 1584-1648, escrito por Gaspar Barlaeus, prefácio de José A. G. de Mello, tradução e notas de Cláudio Brandão. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980. & Edusp, 1974.

estiveram na colônia holandesa na América, como é o caso dos relatos escritos por Wagener e Cuthbert Pudsey, e uma maior circulação desses textos nos Países Baixos, a credibilidade de uma imagem mais próxima do real aumentou. Se relacionarmos essas descrições aos motivos pintados por Post, ambos vão “construir” uma imagem mais realista da paisagem americana.

Post não se sai bem quando tenta pintar algumas espécies de aves²⁴ o fato é que fica extremamente difícil identificar as aves no seu trabalho, exceto por uma, em que podemos reconhecer o colhereiro rubro.

Nesse caso, é bem provável que o soldado Cuthbert Pudsey tenha mencionado essa ave como sendo flamingo em suas memórias, mas não passa de hipótese. Bem verdade, no relato sobre as aves, ele faz citação muito rápida dos nomes dos pássaros encontrados na colônia. “Infelizmente, o manuscrito não permite saber se tal denominação não estaria sendo aplicada a outras aves paludícolas de plumagem avermelhada ou rosada, como o guará, *‘Eudocimus ruber’* (Threskiornithidae) e o colhereiro, *‘Ajaja ajaja’* (Threskiornithidae), que por vezes eram confundidos com os verdadeiros flamingos²⁵.” (PAPAVERO & TEIXEIRA, 2000, p. 174).

Assim como Frans Post, Cuthbert Pudsey negligenciou a descrição de aves em sua grande variedade. Isto chega a ser contraditório, pois numa terra ricamente disposta em natureza de aves, nem pintor nem cronistas mostraram interesse nos muitos pássaros encontrados na colônia. Assim, uma análise mais segura sobre as aves neste artigo ficará deficitária, pois não podemos afirmar com exatidão as suas espécies. Talvez isso permita lançar a hipótese de que Frans Post tenha criado as aves partindo de sua imaginação, pelo número elevado de espécies ele não teria se apegado a um princípio rígido de representação mimética da natureza, ele pode ter deixado a exuberância imaginativa expressar suas aves na paisagem colonial.

A capivara que aparece no detalhe do quadro *Engenho* é, sem dúvida, uma das melhores descrições miméticas feitas por Post em sua longa carreira como artista, só perde em termos de “descrição mimética” para a capivara que aparece na tela *O Rio São Francisco*, de 1638²⁶, segundo relato de Wagener a “Capybara”

É chamado pelos nossos de porco-d’água; passa o dia sobre a água ou imerso nela, subindo à terra durante a noite em busca do que comer. Também é comida pelos brasileiros, que têm-na em conta de boa caça; porém, aqueles dos nossos que a experimentaram dizem que têm um gosto enjoativo de peixe. Todos os dias capturam-se muitas delas no grande Rio São Francisco. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 133).

Podemos notar, a partir do relato, que esse mamífero era abundante nas ribeiras e rios da colônia holandesa. Retirado o excesso na análise dos holandeses que puderam experimentar a carne da capivara e compará-la ao sabor “enjoativo de peixe”, a caça da capivara não atendia aos gostos dos colonos, mas era apreciada pelos brasileiros²⁷.

²⁴ Será por desleixo? Por falta de observação e cuidado ao retratar a natureza? Não temos como saber.

²⁵ “Flamingoes - Caso realmente diga respeito ao flamingo, *Phoenicopterus ruber* (Phoenicopteridae), esta citação de Pudsey consistiria no primeiro registro da espécie para o litoral nordestino ao sul do Ceará” (TEIXEIRA, 1993).

²⁶ Esta tela, representante da primeira fase de produção de Frans Post, ainda quando ele pintou na colônia.

²⁷ A utilização dos termos Brasil e brasileiro neste artigo não quer negar as pesquisas que foram realizadas por uma historiografia recente sobre a formação da nacionalidade brasileira. Durante o século XIX, muitas discussões em torno da formação do Brasil como nação foram lideradas pelo IHGB e muitos historiadores reconhecem esse período como um marco no surgimento do Brasil. Porém as fontes escritas pelos soldados holandeses na época e por uma historiografia sobre o Brasil holandês já falavam largamente de termos como Brasil, brasileiros, brasilianos, e América, e é o ponto de baliza que utilizamos para usar esses termos aqui no texto. Para saber mais sobre esse assunto, ver os textos de Gaspar Barléu “O Brasil holandês sob o conde João Maurício de Nassau” e José A. G. de Mello “Tempo dos Flamengos”.

O próximo animal a ser apresentado aqui é o jacaré. Vejamos o que Pudsey comenta sobre essa besta:

Existe aqui um peixe que frequenta os grandes rios, chamado caimão, ou em inglês 'alligator'. Tem escamas no dorso como se fossem uma armadura, de cor escura. Ficam nos matos próximos ao rio. Se um homem não os enxerga eles são uma besta muito perigosa. Saltam adiante um largo espaço, mas não podem virar-se tão rápido em razão da rigidez de sua carapaça. Não é possível furá-la com lança ou espada. Portanto, quando se os mata, ou atira neles, ou se enrola uma corda ao redor de seu pescoço com uma longa vara, sua bolsa de almíscar é um perfume excelentíssimo. Há uma espécie menor deles chamada jacaré, que são mui boa carne. (PUDSEY *In* PAPAVERO & TEIXEIRA, 2000, p. 27-29).

Besta muito temida e respeitada por todos nas ribeiras dos rios, também pode ser uma caça muito apreciada por sua carne, mas vemos a partir do relato de Pudsey que quando morto, o jacaré oferece ainda uma outra funcionalidade, a bolsa de almíscar é um concorrido perfume que os nativos faziam uso.

O próximo relato é sobre a preguiça, um animal interessante para os europeus, pois, com sua extrema lentidão, chama muito a atenção dos cronistas holandeses da época. Frans Post também não deixou de fazer a sua descrição de bicho tão exótico²⁸ aos olhos dos holandeses. A preguiça foi representada na tela para mostrar a diversidade dos animais que poderiam ser encontrados aqui na colônia.

Este animal é chamado de 'FAULENZ' tanto pelos nossos como pelos portugueses, e com isso recebem o nome adequado às suas ações. Necessita bem de um dia inteiro para trepar em uma árvore; pendura-se aí com a pata dianteira provida de três unhas, permanecendo assim por longo tempo até que a outra, ao cabo de uma boa meia-hora, venha-lhe em auxílio; depois, por fim, traz para junto de si as patas traseiras, bem lentamente. Alimenta-se apenas de algumas folhas doces e ervas, não fazendo mal a ninguém. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 138).

Uma característica desse animal é ter metabolismo lento, logo, ele tem um jeito diferente de se locomover, vive em árvores e quase nunca desce de lá. No século XVII os cronistas não tinham informações precisas da biologia dos muitos animais representados nos relatos visuais e textuais, o mais importante, no caso, era a extrema curiosidade que esse animal instigava no estrangeiro, por meio de suas ações de "preguiça", era um animal sem mal algum.

Para contrastar com a lentidão da preguiça, o macaco é o próximo na lista de narrativas. Esse primata ágil em suas ações é oposto à preguiça. Esperto e brincalhão, fez Post se interessar por ele e colocá-lo entre os animais em algumas telas. Para Wagener o "Maquàquà":

Não há muitos macacos desta curiosa espécie em cativeiro. Neles, o que se nota de mais divertido é que catam piolhos e pulgas e aprendem a andar sobre as pernas traseiras; contudo, podem resistir às provações muito melhor que os outros. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 125).

Por fim, o último representante do "mundo zoológico" é a anta, mamífero assim descrito por Barlaeus:

As antas lembram mulas, mas tem porte menor. A boca é mais estreita, o beicho inferior oblongo à semelhança de tuba, as orelhas redondas, a cauda curta e o

²⁸ Negligenciamos aqui na análise dois animais que antecedem a preguiça. São (eles), um mamífero de difícil classificação, pois se encontra de costas para o espectador. Sendo assim, não queremos correr o risco de cometer erro grave ao indicar que seja um determinado animal. O outro é um tatu, que já conta com a sua descrição neste texto.

resto do corpo de cor cinza. Fogem da luz do dia e só de noite vagueiam em busca de alimento. Em amanhecendo, escondem-se em tocas. A carne é quase do mesmo sabor que a de vaca. (BARLAEUS, 1974, p. 137-138).

O interesse generalizado pelos elementos do mundo natural pode ser percebido no enlace de história natural e história da arte. O estudioso que levanta essa hipótese é o professor David Freedberg que, ao estudar a história natural da Holanda no século XVII, percebe que o contexto da época ajuda a arte a descrever a ciência: “As motivações históricas e econômicas do comércio ultramarino holandês penetram com mais intensidade na arte holandesa do que, geralmente, se percebe, e essas mesmas motivações estimularam também o progresso da ciência.” (FREEDBERG, 1999, p. 192). Quando Freedberg fala de “progresso da ciência” refere-se ao registro e compreensão do mundo natural, quando vegetais e animais são representados de forma muito realista ou descritiva (mimetismo) nas imagens recorrentes do mundo letrado holandês. Freedberg chama atenção para novos estudos que privilegiem a história natural:

Mas, nessa tradição negligenciada, a história e a história da arte se juntam no desenvolvimento da história natural de um modo que pode se estabelecer como um rico paradigma dessas disciplinas, paradigma, no entanto que ainda requer uma abordagem mais extensa. Na longa história da ilustração botânica nos Países Baixos, devemos analisar o significado não apenas do elemento descritivo na arte holandesa, mas a relação entre descrição e fantasia e entre o terreno visível e o divino invisível, sem menosprezar a linha da cultura. (FREEDBERG, 1999, p. 193).

Com isso, Freedberg chama a atenção para o fato de que a arte holandesa é descritiva, mas é também permeada pelos desejos de seu tempo (representação), num ambiente no qual a cultura tem um papel fundamental na produção das imagens. Desse modo, verdade e imaginação podiam andar de “mãos dadas” na produção de imagens da Holanda e dentro desse perfil a produção pictórica de Frans Post está inserida²⁹.

A questão levantada por David Freedberg, talvez seja o ponto fundamental para que possamos entender melhor a arte de Post e estabelecer uma diferença primordial na pintura que ele realizou na colônia americana e, quando volta à Holanda, nas décadas subsequentes ao seu trabalho.

Uma - breve - discussão sobre Arte e Ciência nos relatos dos cronistas holandeses

Nas pinturas que Frans Post fez em Pernambuco durante os sete anos que permaneceu na colônia, ele empregou em seus traços um valor natural aos quadros, seria como dizer que ele pintou num estilo mimético. Ainda seguindo nessa linha de pensamento, os trabalhos realizados por Frans Post na Holanda (a maior parte de sua produção), trazem essa marca muito peculiar. Post ainda nos dá informações precisas de Recife e Olinda, das referências geográficas da terra, das árvores e arbustos representados no *repoussoir*³⁰, da palmeira pindoba, das pessoas que habitam a colônia. Mas também deixa os pincéis fluírem ao sabor da arte, como se a memória agora fosse o seu único recurso visual.

Frans Post não tem mais a obrigação de representar a paisagem americana estritamente ao desejo metropolitano, é aqui que podemos perceber a representação imaginária na sua arte.

²⁹ FREEDBERG, David. *Ciência, comércio e arte In: HERKENHOFF, Paulo (org.). O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.

³⁰ LAGO, Bia Corrêa do (org.). *Frans Post e o Brasil holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand: catálogo da exposição*. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2003. LAGO, Pedro & Bia Corrêa do. *Frans Post (1612-1680): Obra Completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2006. LAGO, Pedro e DUCOS, Blaise. *Frans Post: O Brasil na corte de Luís XIV*. Catálogo da exposição. Paris. Ed. 5 Continents: Museu do Louvre, 2005.

Concordamos com o professor David Freedberg quando ele afirma que a arte, a história e a ciência andam de “mãos dadas” nos Países Baixos setentrionais no século XVII, padrão cultural do qual as pinturas de Post foi um bom representante.

Ainda segundo David Freedberg:

Na Holanda, um envolvimento como esse era mais direto e menos autoconsciente do que em qualquer outro lugar e, a despeito das implicações de abordagem como a de *The Art of Describing*, de Svetlana Alpers, mantém-se como elemento fundamental da sociedade holandesa do século XVII. (FREEDBERG, 1999, p. 205).

Com isso, ele tece uma leve crítica, um “puxão de orelhas” naqueles historiadores da arte que se prendem apenas às obras de arte em si. Para Freedberg, é importante que os estudiosos examinem as relações entre descrição e arte, e considerem as ligações entre atividade artística e científica e que haja um debruçar sobre a importância da representação da natureza e da confecção de mapas, no amplo contexto da criação de imagens e arte holandesas. Aqui vale a pena lembrar que durante o século XVII, nos Países Baixos, houve uma grande produção de mapas. Os holandeses representavam quase tudo no mundo visível por meio dos mapas. Dessa forma, a ciência se fazia na arte e a arte na ciência, uma troca de mão dupla onde quem se beneficiava eram as imagens.

Sendo assim, uma pergunta sobre o trabalho de Frans Post é bem-vinda: ao fazer as pinturas em nome do Estado, estaria o pintor servindo pelo valor científico? Seria uma cartografia? Podemos dizer que sim, Frans Post nos informa por meio do seu trabalho artístico sobre a geografia do espaço, nos mostra que o espaço de Pernambuco é cortado por muitos rios, que existem várias várzeas, que a terra é boa para o plantio da cana-de-açúcar, por exemplo, mostra a variedade da flora, tenta recriar pictoricamente as características físicas dos animais, permitindo sua identificação séculos adiante. Neste caso, a pintura de Post se converteria livremente numa espécie de “mapa de tinta”.

Ele completa sua visão sobre o trabalho de Alpers³¹ dizendo: “O grande mérito de *The Art of Describing* é ter levantado as decorrências epistemológicas apropriadas para avaliar tais distinções – já que essas decorrências são, de fato, epistemológicas.” (FREEDBERG, 1999, p. 212).

Descrever os espaços era necessário dentro do sistema colonial neerlandês e dentro da vasta produção artística holandesa. A arte cumpria um papel de grande auxílio para o olhar à alteridade, para o conhecimento do outro. Segundo Svetlana Alpers, “(...) as imagens descritivas, pelo menos no século XVII, eram fundamentais para a compreensão ativa do mundo pela sociedade” (ALPERS, 1999, p. 31)³². Do que foi dito, fica claro que:

Na Holanda, a cultura visual era básica para a vida da sociedade. Pode-se dizer que o olho era o instrumento fundamental da auto-representação, e a experiência visual um modo fundamental de autoconsciência. Se o teatro era arena onde a Inglaterra de Elizabeth mais plenamente representava a si mesma, as imagens desempenhavam esse papel para os holandeses. (ALPERS, 1999, p. 39).

A arte é o mecanismo, ou metodologia que explica o mundo para a sociedade, a imagem converte-se numa necessidade básica para a cultura holandesa, a ciência também recorre às imagens

³¹ ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descrever: A Arte Holandesa no Século XVII*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 1999.

³² Para Alpers descrever no seu texto é: “‘Descritivo’ é, de fato, um modo de caracterizar muitos dos trabalhos que estamos acostumados a qualificar de *realistas* entre os quais se inclui, como fica sugerido em vários pontos de meu texto, o modo pictórico das fotografias.” (1999, p. 30). Para um melhor entendimento “Os holandeses apresentam seus quadros como descrevendo antes o mundo visto que as imitações de ações significativas.” (1999, p. 38), para os neerlandeses da época de ouro, era por meio das imagens que poderíamos ver o mundo, pelas imagens era possível entender a sociedade. No entendimento do período as imagens não eram simples imitações humanas; elas carregavam significados.

e estas não se furtao a se associarem com aquela para melhor representar os seus equivalentes de mundo no espaço.

Como bem mencionado por Freedberg, existirá uma intimidade entre ciência e arte durante o *século de ouro* holandês³³. Pode-se dizer que ambos os autores admitem não do mesmo lugar de fala que a arte e a ciência, durante este período, se relacionaram intimamente. Svetlana Alpers é eminentemente historiadora da arte e David Freedberg é historiador do período moderno que se lança a fazer uma interpretação da arte no *século de ouro* holandês. Naquela época, “A história natural prospera como nunca” (FREEDBERG, 1999, p. 195) e um sem número de imagens do mundo natural será produzido ao longo dos séculos XVII e XVIII.

Desta forma, Frans Post descreve cada animal, cada vegetal, dá aos seus traços um “caráter mimético”. Mas ao fazer isso, Frans Post junta todas as suas figuras (animais e plantas) num mesmo espaço e acaba criando cenários imaginários para a tela, ou seja, são as paisagens que o artista constrói por meio dos elementos reunidos por ele e executados em suas imagens, dando o “suporte” imagético à sociedade neerlandesa da época. Segundo David Freedberg “se a cultura holandesa for dotada de particularidades, uma delas, das mais férteis, será o casamento do viés clássico da cultura com a linha realista, científica, descritiva.” (1999, p. 200). Continuando nas análises de Freedberg:

A ligação da ciência (na forma de descrições topográficas, da flora e da fauna) e o pastoral idílico emergem com maior clareza nos encartes de cenas do interior e da costa em que a topografia dá lugar a puro efeito, a amplas cenas etéreas, possivelmente as mais etéreas na arte holandesa. Casas e pessoas têm, no Brasil de Frans Post, menos significado – visualmente falando – do que nas cenas da mesma época impressas na Europa e nas quais também predominavam céus e grandes extensões de água. (FREEDBERG, 1999, p. 200).

A fusão de temas que Post emprega em suas telas acaba sendo desproporcional, pois ele minimiza os temas da cultura rural em privilégio aos temas naturais do primeiro plano de suas imagens, como se pode perceber na tela *Engenho*. Neste caso, Post segue na contramão de toda a produção pictórica do seu tempo, quando escolhe minimizar os temas culturais.

O que nos faz levantar a hipótese de que Frans Post estava muito mais em sintonia com outros membros da comissão de Nassau, como “Georg Marcgraf, originário da Alemanha, mas tendo estudado em Leiden; Johannes de Laet, que editou a contribuição de Marcgraf e acrescentou comentários próprios; e o médico de Maurício de Nassau, Willem Piso” (FREEDBERG, 1999, p. 202). Post estava em sintonia, pois, com estes homens, dado o fato de ter convivido com eles e ter sido influenciado pelo trabalho desses cientistas, isso pode ser interpretado ao analisar seus quadros de temas coloniais, muito mais preocupados com o mundo natural que com o cultural. Estes naturalistas observaram que nas terras da Nova Holanda existiam mais oportunidades de estudar o mundo natural do que o mundo cultural.

No detalhe da Figura 1 (detalhe abaixo), Post nos brinda com uma mata rica, densa e abundante “Esta pintura tem um dos *repoussoir* mais ricos e variados de toda obra de Post. A mata ocupa mais da metade da composição, à esquerda está presente uma verdadeira ‘arca de Noé.’” (LAGO, 2006, p. 210). Post mostrou na sua representação um mundo selvagem, bichos e plantas têm um lugar na mata, que pode oferecer perigo ao homem. Basta agora o colonizador holandês tomar as rédeas da empresa colonial e trazer a esta parte do mundo a “civilização”.

Depois de uma discussão teórica sobre ciência e arte, e de ter analisado as narrações sobre os animais na produção de Post e Barlaeus, Pudsey e Wagener, voltaremos à análise dos vegetais,

³³ ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descrever: A Arte Holandesa no Século XVII*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 1999.

isso com o auxílio dos textos da época. No detalhe podemos reconhecer árvores que em algum momento da vida estiveram presentes entre nós, tais como: o coqueiro, o mamoeiro, a flor do maracujá, a bromélia³⁴ e as palmeiras.

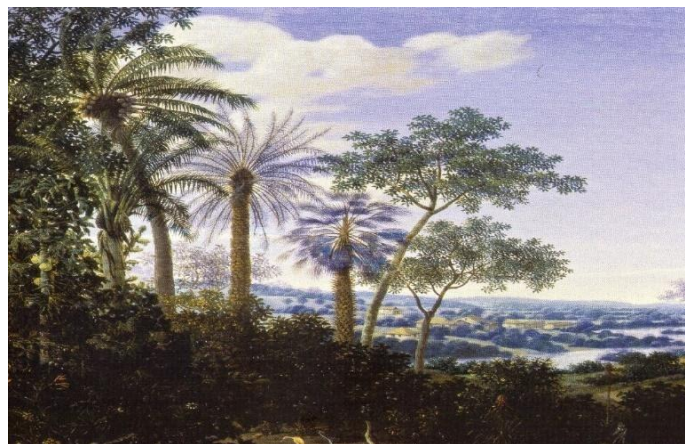


Figura 2. Detalhe do quadro *Engenho*. Óleo sobre madeira. Sem data. *National Gallery of Ireland*, Dublin.

Os coqueiros³⁵ não são muito explorados dentro da perspectiva de um estudo aprofundado por Pudsey. Mas Caspar Schmalkalden, no relato que fez sobre Pernambuco, menciona a árvore com mais detalhes:

Os coqueiros crescem muito altos e não têm galhos até bem no alto, mas em cima todos os galhos (chamados gabegabes) separam-se de uma só vez, como nas árvores de palmito. Estes gabegabes têm dez ou doze pés de comprimento e possuem em ambos os lados folhas estreitas. As mais compridas têm quase dois pés e meio de comprimento, encurvando-se sempre para frente. Entre os gabegabes crescem para fora pequenos rebentos verdes, que se apresentam duros como uma tira, redondos, nodosos e pontudos, nos quais crescem as nozes, penduradas no tronco. (SCHMALKALDEN, 1998, p. 42).

A fruta do coco, ou noz do coqueiro como era conhecido por Schmalkalder, tinha os mesmos usos que fazemos dela na atualidade. Provavelmente era utilizada durante o período colonial no preparo de óleos naturais; sua “carne” branca era utilizada para fazer doces cristalizados; uma das finalidades principais era o consumo de sua água doce para matar a sede³⁶.

³⁴ “Caraguatá-guaçu” – este vegetal foi descrito por Georg Marcgraf na “*Historiae Rerum Naturalium Brasiliae*” In: *História Naturalis Brasiliae*. Leiden, Franciscus Hack. Amsterdam, Ludovicus Elzevier, 1648. Coleção Ruy Souza e Silva; esta referência foi retirada do texto de David Freedberg.

³⁵ “coco nuts – cocos. Provavelmente o chamado (impropriamente) coqueiro-da-baía, *Cocos nucifera* (Palmae ou Arecaceae)”. Nota retirada de N. Papavero & D. M. Teixeira, *História Naturalis*, Vol. 3, 2000.

³⁶ SCHMALKALDEN, Caspar. *A viagem de Caspar Schmalkalden de Amsterdã para Pernambuco no Brasil*. Coleção Brasil Holandês; Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Index, 1998. MELLO, Evaldo Cabral de. *O Brasil holandês (1630-1654)*. São Paulo: Penguin Classics, 2010. MELLO, Evaldo Cabral de. *O negócio do Brasil: Portugal, os Países Baixos e o Nordeste 1641-1669*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. MELLO, José Antônio G. de. *Tempo dos Flamengos*. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. 5ª Edição. Prefácio de Gilberto Freyre, Rio de Janeiro: TopBooks, Universidade Editora. 2007.

O “papaï”, como Wagener conhece, ou mamão, como nos é mais familiar, vem com uma descrição tanto para a fruta como para a árvore,

Estas frutas nascem em árvores delgadas e fracas; não [crescem] nos galhos, pois cada folha é um ramo (como aqui se observa), mas estreitamente coladas ao grosso caule, ao lado, em cima e em baixo uns dos outros. Se forem colhidos ainda verdes de todo, devem esperar uns dois ou três dias para que fiquem por completo macias e amarelas como o açafraão. Depois são boas para cozinhar com peixe ou carne, embora seja necessário retirar antes os caroços negros que, de resto, podem facilmente causar disenterias. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 86).

O mamão era utilizado na culinária colonial em pratos salgados, como mencionado por Wagener. Muito provavelmente foram os índios quem indicaram seu uso com peixe e carne de caça. A culinária europeia deve ter se apropriado desse fruto na elaboração dos concorridos doces e compotas³⁷.

A flor do maracujá, que aparece timidamente no meio da profusão de animais e vegetais, poderia passar despercebida se não fosse a beleza singela que Post imprime ao que nosso cronista chama de “marecúya”:



Figura 3. Detalhe do quadro *Vista da Sé de Olinda*. Óleo sobre tela. 1662. Rijksmuseum, Amsterdã. Neste detalhe podemos ver a flor do maracujá e um pica-pau de cabeça vermelha.

Chamadas maçãs-de-trepadeiras pelos holandeses, são muito sadios e de sabor um pouco ácido. Estão rodeados por muita folhagem, que quase não pude diferenciar daquela da videira; além disso, possuem à sua volta curiosas gavinhas que envolvem e agarram tudo o que alcançam, motivo pelo qual está planta alastra-se de forma extraordinária, podendo com a sua folhagem cobrir por completo, nos engenhos de açúcar, uma fila inteira das baixas casinhas dos negros, de modo que não se possa ver nem o telhado, nem o madeirame. Assim que essas folhas secam, veem-se brotar de novo outras no mesmo lugar. Seria desejável que se pudesse cultivar semelhante planta na Europa, com a qual poder-se-iam enfeitar de maneira adequada arcos ou então parques de recreio agradavelmente verdejantes e pitorescas alamedas. (WAGENER *In* TEIXEIRA, 1997, p. 88).

³⁷ WAGENER, Zacharias. *O 'Thierbuch' e a 'Autobiografia' de Zacharias Wagener*. Coleção Brasil Holandês. Vol. II. Dante M. Teixeira (Org.). Rio de Janeiro. Ed. Index. 1997. MELLO, José Antônio G. de. *Tempo dos Flamengos*. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. 5ª Edição. Prefácio de Gilberto Freyre, Rio de Janeiro: TopBooks, Universidade Editora. 2007.

No detalhe da tela *Vista da Sé de Olinda*, podemos ver um cacto, as folhas da mamona, um pica-pau, a flor e o fruto do maracujá que se conforta na profusão dos elementos naturais dispostos na cena descrita por Post. Segundo Jacob Wilhelm Griebé³⁸, “Flor-da-Paixão, ou ‘Cucumis’, ‘Flos Passionis’, que foi trazida para cá [Alemanha] da América além disso é utilizada como enfeite na cobertura de caramanchões de verão.” (GRIEBE *In* BRAGANÇA JR., 1998, p. 42).

O valor estético que o maracujá impõe pode ser percebido na descrição textual de Wagener e Griebé quando afirma que o vegetal bem que poderia ser cultivado na Europa com fins de enfeitar as alamedas, além de ser valorizada como alimento.

No período colonial o maracujá tinha certa imagem já referendada por Sérgio B. de Holanda³⁹: “A fruta da árvore do bem e do mal só podia ser o maracujá, *granadilla* nas Índias de Castela, que pelo aroma e sabor já era capaz de acender o apetite de Eva, e cuja misteriosa flor ostenta claramente as insígnias da Paixão do Senhor.” (HOLANDA, 2010, p. 28).

Com as descobertas realizadas pelos europeus na América, a imagem que foi erigida da flor do maracujá no século XVII é quase sagrada, pois ela carregaria as marcas do Senhor Jesus Cristo. A flor-de-maracujá era interpretada como um símbolo cristão num espaço distante do antigo continente. O fato de podermos vê-la na imagem de Frans Post é um sinal de seu poder simbólico ligado ao sagrado.

Contrariando o tema central do quadro *o Engenho* que deveria retratar a vida num engenho de açúcar, Frans Post prefere dar ao espectador uma mata e os animais que habitam nela, nessa perspectiva, podemos identificar a relação de proximidade que existia entre a cultura rural e a floresta.

Retomando o tema do medo nas pinturas de Frans Post, o medo e a expectativa do perigo eminente podem ser vistos, por exemplo, de forma discreta na tela *Vista da Sé de Olinda*. No quadro, Post mostra uma cidade destruída, onde aos poucos a mata invadirá, e os animais irão se proliferar.



Figura 4. *Vista da Sé de Olinda*. Óleo sobre tela. 1662. Rijksmuseum, Amsterdã.

Perceba-se na tela o papel da mata e dos animais, separados apenas por uma linha tênue, a mata ocupa quase metade da pintura. A natureza avança e engole o mundo humano, como se

³⁸ GRIEBE, Jacob Wilhelm. *O 'Naturalien-Buch' de Jacob Wilhelm Griebé*. Transcrição e tradução dos manuscritos de Álvaro A. B. Jr., Comentários de Dante M. Teixeira. Coleção Brasil Holandês; Vol. III. Rio de Janeiro: Ed. Index. 1998.

³⁹ HOLANDA, Sérgio B. de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

estivesse sempre à espreita do encontro com os homens que ainda insistem em visitar as ruínas da igreja. Podemos, dessa forma, levantar a hipótese sobre o medo que o colonizador holandês sentia desse ambiente pouco conhecido. O medo estava presente no imaginário do colonizador, os animais dispostos na cena podem ser, talvez, um esforço do pintor na tentativa de desmistificar os horrores dos animais que estavam escondidos na mata, à margem do mundo civilizado. Ou pode representar o perigo contínuo ao universo que o colonizador deseja conquistar. O mais importante é notar que nesta, como em muitas outras telas, os personagens humanos e os animais jamais se cruzam, trocam olhares ou percebem a presença um do outro.

O fato é que o pintor nunca ameaça os personagens da cena, nós, os observadores, estamos a postos para proteger o teatro dessa cena, se existir perigo, só os espectadores do quadro saberão. O medo, portanto, entra como possibilidade do olhar já organizado na forma de pintura paisagística.

Considerações finais

A pretensão desta pesquisa foi discutir os conceitos de mundo natural, natureza, arte, ciência e imaginação na constituição do olhar holandês. A cultura holandesa na Europa estava sedenta por demonstração de poder, nessa perspectiva, o exótico tinha um lugar especial na cultura artística e a ciência foi responsável por começar a descrever e entender o mundo selvagem americano, com isso, o medo empregado nas representações paisagísticas de Frans Post o fizeram um pintor de relativo sucesso dentro do universo pictórico batavo.

A metodologia que utilizamos aqui nos fez entender que os textos e pinturas em circulação na Holanda foram os grandes responsáveis pela larga compreensão, por parte dos europeus, da natureza americana, e serviram de suporte para a ciência da época explicar o mundo. Sendo assim, textos de cronistas e paisagens de Post nos ajudaram a montar um panorama onde pudemos compreender as formas de percepção dos europeus em relação ao espaço colonial.

As análises baseadas nas fontes pictóricas *Vista da Sé de Olinda (1662)* e *Engenho (sem data)*, produzidas por Frans Post quando regressou à Europa após sua estadia de 7 anos no continente americano, foram reveladoras de suas memórias. Ele representou os espaços urbanos de Olinda, mexeu com o imaginário de seus conterrâneos, provocando-os pelo medo e dando vistas exóticas de um mundo que muitos só tinham acesso por meio da “janela” imaginária construída pelos pinceis de Frans Post.

Acreditamos que as paisagens carregam em suas tintas representações do mundo natural que o colonizador holandês presenciou na América.

Frans Post era um artista que descrevia a terra e narrava os fatos sociais. O que era diferente aos olhos do pintor tinha espaço garantido nas descrições e relatos visuais, pois era sinônimo de sucesso comercial na Holanda. Descrição de uma natureza exótica, com cobras e várias espécies de bichos garantiram um lugar para Frans Post no imaginário social da pintura holandesa.

Frans Post, sendo um homem de sua época, pintou a natureza exótica, mostrou animais e vegetais, fez um trabalho artístico que se aproximava dos interesses e ideais seiscentistas, ou seja, um projeto de Estado em que a ciência tinha lugar de destaque. Frans Post seguiu as diretrizes do império holandês, o conhecimento da nova terra era necessário para dominar a terra e sua gente.

Partindo de referências de sua primeira escola artística, a cidade de Haarlem, Post representou os espaços coloniais nos sete anos que residiu na América, de forma descritiva, informando, ao exemplo de um mapa. Ao regressar à Europa, continuou retratando o mundo colonial, porém de maneira que sua pintura era parte de uma memória.

Descrição visual e descrição textual: os relatos históricos da natureza colonial em Frans Post e os soldados da Companhia das Índias Ocidentais
Francisco Isaac D. de Oliveira

Evidentemente, seus quadros são projeções de um mundo visual subjetivo, onde pintura e imaginação se entrecruzam num fluxo permitido pela ciência dos mapas. Sua subjetividade pode ser percebida depois que voltou para a Holanda. As pinturas analisadas mostraram que natureza exótica, animais estranhos e descrição do espaço encontram um lugar científico e imaginário na obra de Frans Post.

Referências

Telas:

POST, Frans. **Vista da Sé de Olinda**. Rijksmuseum, Amsterdã. *In*: LAGO, Pedro e Bia C. do. Frans Post (1612-1680): Obra Completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

POST, Frans. **Engenho**. National Gallery of Ireland, Dublin. *In*: LAGO, Pedro e Bia C. do. Frans Post (1612-1680): Obra Completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

Fontes primárias escritas:

ANIMAUX et Oiseaux. Comentários de Dante M. Teixeira. Coleção Brasil Holandês. Vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Index. 1998.

BARLAEUS, Gaspar. 1584-1648. **O Brasil holandês sob o Conde João M. de Nassau: história dos feitos recentes praticados durante oito anos no Brasil**. Prefácio de José A. G. de Mello. Tradução e notas de Cláudio Brandão. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980. & Edusp, 1974.

GRIEBE, Jacob Wilhelm. **O 'Naturalien-Buch' de Jacob Wilhelm Griebe**. Transcrição e tradução dos manuscritos de Álvaro A. B. Jr., Comentários de Dante M. Teixeira. Coleção Brasil Holandês; Vol. III. Rio de Janeiro: Ed. Index. 1998.

SCHMALKALDEN, Caspar. **A viagem de Caspar Schmalkalden de Amsterdã para Pernambuco no Brasil**. Coleção Brasil Holandês; Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Index, 1998.

WAGENER, Zacharias. **O 'Thierbuch' e a 'Autobiografia' de Zacharias Wagener**. Coleção Brasil Holandês. Vol. II. Dante M. Teixeira (Org.). Rio de Janeiro. Ed. Index. 1997.

Referências bibliográficas:

ALPERS, Svetlana. **A Arte de Descrever: A Arte Holandesa no Século XVII**. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 1999.

BOOGAART, Ernst van den. As perspectivas da Holanda e do Brasil do "Tempo dos flamengos". *In*: **Brasil Holandês: história, memória e patrimônio compartilhado**. VIEIRA, Hugo C.; GALVÃO, Nara N. Pires. & SILVA, Leonardo Dantas. (Orgs.). São Paulo: Alameda, 2012.

BOOGAART, Ernst van den. Realismo pictórico e Nação: as pinturas brasileiras de Frans Post. *In*: TOSTES, Vera Lúcia Bottrel e BENCHETRIT, Sarah Fassa (org.) **A Presença holandesa no Brasil: memória e imaginário**. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Livro do Museu Histórico Nacional, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia do Brasil holandês**, Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

COSGROVE, Denis E. e JACKSON, Peter. Novos Rumos da Geografia Cultural. *In*: **Introdução à geografia cultural**. CORRÊA, Roberto L. e ROSENDAHL, Zeny. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

Descrição visual e descrição textual: os relatos históricos da natureza colonial em Frans Post e os soldados da Companhia das Índias Ocidentais
Francisco Isaac D. de Oliveira

COSGROVE, Denis E. e JACKSON, Peter. "A geografia está em toda parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas" (92-123). In: **CORRÊA**, Roberto Lobato e **ROSENDAHL**, Zeny, **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

DUPARC. Frederik J. Frans Post na pintura holandesa do século XVII. In: LAGO, Pedro e Bia Corrêa do. **Frans Post (1612-1680)**: obra completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

FREEDBERG, David. "Ciência, comércio e arte" In: HERKENHOFF, Paulo (org.). **O Brasil e os Holandeses, 1630-1654**. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. In: **Revista Estudos Históricos**, nº 34, Rio de Janeiro: jul-dez de 2004.

GESTEIRA, Heloisa Meireles. Representações da natureza: mapas e gravuras produzidas durante o domínio neerlandês no Brasil (1624/1654) In: **Revista do IEB**. nº 46. p. 165-178. fev. de 2008.

GREENBLATT, Stephen. **Possessões Maravilhosas**. São Paulo: EDUSP, 1996.

HOLANDA, Sérgio B. de. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo. Cia das Letras, 2010.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v 8, nº 12, pp. 97-115, jan/jun. de 2006.

LAGO, Bia Corrêa do (org.). **Frans Post e o Brasil holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand**: catálogo da exposição. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2003.

LAGO, Pedro & Bia Corrêa do. **Frans Post (1612-1680)**: Obra Completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

LAGO, Pedro e DUCOS, Blaise. **Frans Post**: O Brasil na corte de Luís XIV. Catálogo da exposição. Paris. Ed. 5 Continents: Museu do Louvre, 2005.

LARSEN, Erik. **Frans Post**: interpète du Brésil. Colobris Editora Ltda. Amsterdam/Rio de Janeiro. 1962.

LEITE, José Roberto Teixeira. "Viajantes do imaginário: A América vista da Europa, Século XV-XVII". In: **Dossiê Brasil dos viajantes**. São Paulo: Revista USP, 1996.

LEENHARDT, Jacques. A construção cosmográfica de uma paisagem social. In: **Reinventar o Brasil**: Gilberto Freyre entre história e ficção. DIMAS, Antônio, LEENHARDT, Jacques. e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (org.) Porto Alegre: Ed. UFRGS/USP, 2006.

LOPEZ, Adriana. Guerra, açúcar e religião no Brasil holandês. São Paulo: Ed. SENAC, 2002.

MARTINS COSTA, L. "A paisagem na pintura brasileira". In: **Anuário do Museu Nacional de Belas artes** 6, 1944.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O Brasil holandês (1630-1654)**. São Paulo: Penguin Classics, 2010.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O negócio do Brasil**: Portugal, os Países Baixos e o Nordeste 1641-1669. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MELLO, Evaldo Cabral de. **Rubro veio**: o imaginário da restauração pernambucana. 3º ed., São Paulo: Alameda, 2008.

MELLO, Evaldo Cabral de. **Olinda restaurada**: guerra e açúcar no Nordeste, 1630-1654. São Paulo: Ed. 34, 2007.

MELLO, Evaldo Cabral de. **Imagens do Brasil holandês 1630-1654**. Rio de Janeiro: Paço Imperial; São Paulo: Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, 1987.

Descrição visual e descrição textual: os relatos históricos da natureza colonial em Frans Post e os soldados da Companhia das Índias Ocidentais
Francisco Isaac D. de Oliveira

MELLO, José Antônio G. de. **Tempo dos Flamengos**. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. 5ª Edição. Prefácio de Gilberto Freyre, Rio de Janeiro: TopBooks, Universidade Editora. 2007.

NASCIMENTO, Rômulo Luiz Xavier do. **O desconforto da governabilidade**: aspectos da administração no Brasil holandês (1630-1644). Tese de Doutorado em História na UFF. Niterói. 2008.

OLIVEIRA, Francisco Isaac Dantas de. A Iconografia De Frans Post como promotora das identidades locais: Um Olhar sobre “O Forte Ceulen No Rio Grande” *In*: **Revista Inter-Legere**. UFRN: Número 10, jan./jun. de 2012. Disponível em <www.cchla.ufrn.br/revistainterlegere>, acesso em 20 dezembro 2019.

ORAMAS, Luis Pérez. “Frans Post: invenção e ‘aura’ da paisagem” *In*: HERKENHOFF, Paulo (org.). **O Brasil e os Holandeses, 1630-1654**. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença. *In*: **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SCHAM, Simon. **Paisagem e memória**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHAM, Simon. **O desconforto da riqueza: a cultura holandesa na época de ouro**: uma interpretação. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens *In*: **Domínios da história**: ensaios de Teoria e Metodologia. Ciro Flamarion Cardoso & Ronaldo Vainfas (org.). Rio de Janeiro: Campus, 1997.

SLIVE, Seymour. **Pintura holandesa: 1600-1800**, São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. **Topografias Imaginárias**: a paisagem política do Brasil holandês em Frans Post, 1637-1669. tese de doutorado, Universidade de Leiden: Holanda, 2010.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. *In*: **Fênix**, Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 3, Ano III, no. 3, jul/ago/set 2006.

VIEIRA, Hugo Coelho. Prefácio da 1ª edição do livro **Brasil Holandês**: história, memória e patrimônio compartilhado. VIEIRA, Hugo C.; GALVÃO, Nara N. Pires. & SILVA, Leonardo Dantas. (Orgs.). São Paulo: Alameda, 2012.