

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - FAFICH

RENATA DINIZ ANGELO

**A colônia holandesa sob o olhar de Albert Eckhout e Frans Post;
Arte colonial no Recife do século XVII.**

BELO HORIZONTE

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – FAFICH

Renata Diniz Ângelo

**A colônia holandesa sob o olhar de Albert Eckhout e Frans Post;
Arte colonial no Recife do século XVII.**

Curso de Pós Graduação em
História da Cultura e da Arte da
Universidade Federal de Minas Gerais.

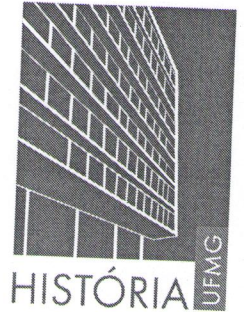
Professor (a): Magno Mello

BELO HORIZONTE

2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



" A colônia holandesa sob o olhar de Albert Eckhout e Frans Post;
Arte colonial no Recife do século XVII."

Renata Diniz Angelo

Monografia de fim de curso de especialização aprovada pela banca examinadora constituída pelos
Professores:

MAGNO

Assinado de forma
digital por MAGNO
Dados: 2022.09.09
14:29:55 -03'00'

Prof. Dr. Magno Moraes Mello- Orientador
UFMG

Prof. Dr. Eduardo França Paiva
UFMG

Prof. Dra. Luzia Gontijo Rodrigues
UEMG

Belo Horizonte, 05 de Setembro de 2022.

A COLÔNIA HOLANDESA SOB O OLHAR DE ALBERT ECKHOUT E FRANS POST: ARTE COLONIAL NO RECIFE DO SÉCULO XVII.

RESUMO

O artigo propõe-se a analisar os trabalhos/pinturas dos jovens artistas holandeses Albert Eckhout e Frans Janszoon Post, quando fizeram parte de uma missão artística e científica onde estavam a serviço da Companhia das Índias Ocidentais (West-Indische Compagnie – WIC) nas terras conquistadas dos portugueses. Sob o comando de um jovem governador com 33 anos de idade, formação humanista e sólida carreira militar, interessado em marcar sua passagem por terras brasileiras com um feito de grande importância e notabilidade, frente a seus empregadores.

Procura-se observar quais foram as principais razões que levaram a tantos registros, das belezas naturais do nordeste brasileiro. Mas afinal, qual a real finalidade de se fazer tantos registros?

Palavras chaves: colônia holandesa; Maurício Nassau, Companhia das Índias Ocidentais

ABSTRACT

The article aims to analyze the works/paintings of young Dutch artists Albert Eckhout and Frans Janszoon Post, when they were part of an artistic and scientific mission where they were at the service of the West India Company (West-Indische Compagnie – WIC) in the lands conquered from the Portuguese. Under the command of a young governor at 33 years of age, with a humanistic background and a solid military career, interested in marking his passage through Brazilian lands with a feat of great importance and notability, in front of his employers.

It seeks to observe what were the main reasons that led to so many records of the natural beauties of the Brazilian northeast. But after all, what is the real purpose of making so many records?

Key words: Dutch colony ,Maurits Nassau ,West-Indische Compagnie

SUMÁRIO

Introdução.....	05
Capítulo I – A arte holandesa.....	06
Capítulo II – As imagens do Novo Mundo.....	09
Capítulo III – A comitiva de Nassau e seu olhar sobre o Brasil	10
Capítulo IV – Arcádia Nassoviana.....	12
Capítulo V – O livro de Barlaeus.....	15
Capítulo VI – Eckhout e Post: Representações do Novo Mundo.....	16
Capítulo VII – Conclusão.....	26
Capítulo VIII – Referências	28

INTRODUÇÃO

Em meados da terceira década do século XVII, pela primeira vez, o Novo Mundo era visto pesquisado e retratado com maior rigor, tanto do ponto de vista artístico quanto científico, e tudo foi mérito de um nobre alemão de família neerlandesa a serviço da Companhia das Índias Ocidentais (West-Indische Compagnie – WIC) nas terras conquistadas dos portugueses. Um jovem governador com 33 anos de idade, formação humanista e sólida carreira militar, interessado em marcar sua passagem por terras brasileiras com um feito de grande importância e notabilidade, frente a seus empregadores, levando a civilização aos trópicos úmidos e adocicados da costa nordestina.

O conde Johan Maurits Van Nassau-Siegen chegou ao Recife em janeiro de 1637, comandando uma flotilha de quatro embarcações e 350 homens, além de uma missão artística e científica onde se destacavam os pintores Albert Eckhout e Frans Janszoon Post. Mas afinal, qual a real finalidade de se fazer tantos registros? Seriam esses registros imagens criadas para alimentar um imaginário europeu sedento por imagens exóticas?

Ou seria somente para registrar o que foi feito e visto na colônia holandesa, com um estilo de pintura que só os países baixos compreendiam? Esse trabalho tem por objetivo, analisar esses registros/obras de grande importância e valor para a construção da identidade brasileira. Será que Frans Post e Albert Eckhout deixaram seguidores ou aprendizes para dar continuidade aos seus trabalhos após o retorno a Holanda?

Capítulo I

A ARTE HOLANDESA

As pinturas de gênero neerlandesas caracterizam-se pela riqueza em detalhes, precisão e apuro técnico, numa tentativa de representar tudo aquilo que o olho humano é capaz de captar, de tal forma a dar à imagem um aspecto semelhante à vida. A pintura barroca holandesa ou pintura da Idade de Ouro holandesa desenvolveu-se durante um período da história holandesa que se inicia no século XVII, durante e após a Guerra dos Oitenta Anos (1568–1648) pela independência holandesa. As Províncias Unidas formavam um bloco, e esse bloco ficou conhecido como a nação mais próspera da Europa, liderando o comércio, a ciência e a arte. A arte holandesa teve que reinventar-se por completo após o brusco corte com as tradições culturais católicas e da antiga monarquia.

O calvinismo holandês limitava os temas bíblicos às igrejas, ainda que fossem aceitos nas casas privadas; levando assim a uma relativa escassez de produção. No período destacou-se mais por uma ampla variedade de outros gêneros, subdivididos em numerosas categorias especializadas, como cenas da vida camponesa, paisagens, paisagens urbanas, ou com animais, cenas do mar, flores e natureza morta, de várias classes. Os holandeses do século XVII influíram grandemente no desenvolvimento destes gêneros. A hierarquia dos gêneros em pintura levou a muitos pintores a produzir pintura de história, apesar de que era a mais difícil de vender, como comprovou o próprio Rembrandt. Muitos se viram obrigados a pintar retratos ou cenas de gênero, a mais fácil venda, mas não recusaram o conceito da hierarquia. A pintura mural mal se usava, pois era preferível colocar lenços emoldurados quando se precisava decorar a parede de um edifício público.

Durante a Renascença e o Barroco, há uma nítida distinção entre os dois locais de maior efervescência artística na Europa setentrional, o modo de representar o mundo visível para os italianos é como uma janela, um mecanismo de abrir e revelar o aspecto narrativo, como se contasse uma história. Enquanto

que para os nórdicos da Holanda, a arte tem um aspecto descritivo, como um espelho que reflete um fato. Observadores da arte holandesa do século XVII, na descrição de Svetlana Alpers em *A Arte de Descrever*(1999), perceberam esta como uma arte descritiva do país e da própria vida dos holandeses. Verifica-se que as...

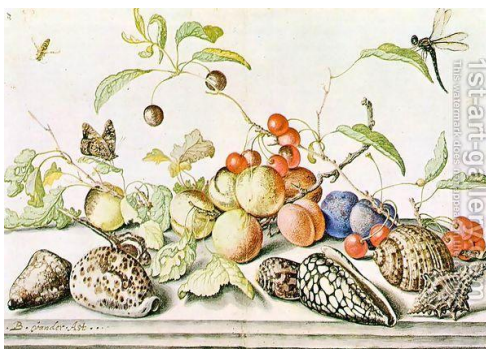
...“ imagens se proliferam por toda parte, em quadros, impressas em livros, estampadas em tecidos e em mapas, que são como retratos da vida cotidiana, captando gestos, prazeres, poses, posses, os movimentos das pequenas cidades. A arte holandesa confunde-se com a vida, pois busca numa superfície capturar e acumular informações e conhecimentos sobre o mundo”.

A busca pela representação do ambiente em que vive o povo holandês é constante. Os artistas se preocupam em representar, com o máximo de realismo, a perspectiva, as cores vivas dos objetos e a iluminação (ou falta da mesma) nos ambientes. No fim do século XVII, a Holanda tinha se tornado uma das maiores potências comerciais do mundo, o país crescia e os holandeses passaram a se interessar por arte.

Como eram protestantes, não apreciavam muito, os temas religiosos, como os países católicos, mas eram ricos e podiam comprar este tipo de arte. Amsterdã, tanto no plano real quanto no imaginário, era um polo irradiador da nova moral cristã e representava um centro de convergência da riqueza dos quatro cantos do mundo. Imagem esta, que os holandeses reforçavam por meio de escritos e imagens. Apreciavam qualquer tema que lhes recordasse o seu modo de vida. Os pintores holandeses criaram um estilo característico durante o período barroco. Para compreender as imagens concebidas em tal período, é preciso perceber o poder evocativo e eloquente das artes. Desenvolvidas como ferramentas de comunicação, a música, a arquitetura e a pintura enalteciam a condição metafísica das artes. Preceitos metafísicos eram usados para guiar imagens mesmo dentro dos limites de onde não eram requeridos, como no caso das ilustrações científicas.

Um belo exemplo para ilustrar tal comentário, são os desenhos de Baltasar Assteyn (1607- 1667), nos quais há sempre uns insetos e/ou moluscos na ilustração botânica, junto com flores ou frutas. A presença de tal animal, uma vez desconsiderada a função de estabelecer um referencial de medida. Comportar-se como a advertência de um algoz diante do frescor, do viço e da beleza; adverte sobre a passagem do tempo, e o perigo da matéria e das aparências.

“(...) mas o pintor deve persuadir os olhos, assim como o homem eloquente deve tocar o coração (...)”



Baltasar Vander Assteyn, 1628, Museum London. Disponível em:

<http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=1050>. Acesso em: 13 ago. 2010.

A eloquência, nesse caso, deve ser entendida como uma prática da narrativa, instaurada implicitamente na arte descritiva holandesa. Tal visão, carregada de elementos simbólicos, muito do universo cultural trazido ao Brasil por Mauricio de Nassau e sua comitiva de artistas, tais como as citações clássicas e, principalmente, a advertência moral. Esses emblemas transitam entre diversas manifestações da forma no imaginário colonial holandês, surgindo em pinturas, cartografias, nas traduções gráficas e, sobretudo, nos brasões de armas das capitanias e câmara municipais.

Capítulo II

AS IMAGENS DO NOVO MUNDO

Baseadas tanto nos relatos dos viajantes-cronistas-escritores como também no vasto imaginário fantasioso sobre a Terra Incógnita que circulava na cultura popular e erudita da Europa desde antes dos Descobrimentos, as imagens do Novo Mundo eram sempre presentes.



Gravura de Theodore de Bry feita por volta de 1540

Ilustração de uma cena de canibalismo conforme relato de Hans Staden, um Europeu que conviveu com os índios na época do descobrimento. Estes relatos, hoje, nos parecem muito fantasiosos e refletem mais um desejo pelo exótico fantástico do povo europeu, que a realidade dos nossos antepassados. De acordo com relatos dos primeiros Europeus que por aqui passaram, os Tupinambás comiam seus adversários e acreditavam que com isso o espírito guerreiro do inimigo se incorporava ao seu (antropofagia). É fácil encontrar na iconografia europeia do século XVI índios com traços europeizados, paisagens e floras estilizadas e fauna fantástica. Exemplos desses tipos de representação são as gravuras do *Warhaftige historia und Beschreibung*, de Hans Staden (1557); do *Collectiones peregrinatorium* (1567), de Theodore de Bry; da *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brasil, autrement dite Amerique*, de Jean de Léry (1570); ou da *Historia da província Santa Cruz que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576).

Capítulo III

A COMITIVA DE NASSAU E SEUS OLHARES SOBRE O BRASIL

O conde Johann Moritz of Nassau-Siegen, conhecido pelo nome "brasileiro", Maurício de Nassau, ele governou a colônia holandesa no Nordeste do Brasil, com a capital em Recife, de 1637 a 1644. Sua administração tornou-se conhecida pelos trabalhos de cientistas e artistas que o acompanharam e, sob seu patrocínio, exploraram e pintaram a nova terra, suas belezas naturais e seus habitantes. Como muitos membros da família Nassau, o conde Johann Moritz seguiu a carreira militar a serviço do Estado holandês, depois de receber educação humanística nas Universidades de Basiléia e Genf. Pela quantidade de documentos encontrados sobre sua imagem, ele encarnava a imagem ideal de príncipe renascentista.

(...) aquele que se distingue pela habilidade nos ofícios militares, mas também demonstra especial apreço pelas artes (...) Nassau cuidou do registro de seus feitos e de como esses são tratados conduzem á hipótese de que havia um projeto de lastro humanista em sua administração, uma antítese ás intenções exploradoras pela ávida Companhia das Índias Ocidentais.(GUTLICH, 2002; P 60)

Sua permanência em solo brasileiro foi de uma repercussão quase mítica, só deixa claro a estirpe que pertencia: a do hábil administrador, militar e sensível erudito. Nassau era de origem alemã, nascido numa cidade perto de Frankfurt e de Siegen. Era de uma família nobre que tinha dois ramos, um alemão e outro holandês. Ele trabalhava para a Companhia das Índias Ocidentais ou WIC (sigla de West-Indische Compagnie, no idioma neerlandês ou holandês), quando veio administrar a colônia da Nova Holanda no Brasil, aos 33 anos de idade. Os diretores da WIC convenceram o governo holandês da importância do comércio do açúcar para a sua economia. O passo seguinte foi à invasão do território brasileiro. Primeiro os holandeses tentaram a Bahia, mas foram repelidos. Depois, conquistaram Pernambuco e se instalaram na região, em Olinda Recife.

De lá expandiram sua ocupação até o atual território de Sergipe, ao sul, e, ao norte, pelos atuais estados da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará.

Nomeado governador, Nassau era estrangeiro, invasor e protestante, numa terra de colonizadores católicos portugueses. Mas cativou de tal forma a população que esta o ajudava espontaneamente em suas obras para modernizar a cidade, e mantinha boas relações com os senhores de engenho. Suas realizações durante sua estadia no Brasil ultrapassaram as atribuições normais de um governador. Ao contrário do que era costume na época, ele se recusou a explorar a colônia apenas em benefício da WIC. Ao invés disso, sua maior preocupação foi promover o bem-estar dos habitantes e preservar a terra.

Estabeleceu relações amistosas entre neerlandeses, comerciantes e latifundiários. Apesar de calvinista, permitiu a liberdade de culto entre holandeses, franceses, italianos, belgas, alemães, flamengos e judeus, que oriundos da Península Ibérica e do norte europeu, foram atraídos para a Nova Holanda por clima de tolerância religiosa que não havia na Europa.

Erudito e humanista interessava-se pelas ciências e pelas artes. Tão logo foi nomeado, reuniu um grupo de cientistas, teólogos, arquitetos, médicos e pintores. O cientista Willem Piso, que estudara em Leiden e em Caen e praticara Medicina em Amsterdã, veio à Nova Holanda para estudar as doenças tropicais. O paisagista Frans Post, de vinte e poucos anos, vinha recomendado por seu irmão Pieter Post e era tão desconhecido como o retratista Albert Eckhout. Viriam ainda o cartógrafo Cornelis Golijath e o astrônomo saxão Georg Marggraf, que, com Piso, seria o autor da *Historia Naturalis Brasiliae* (Amsterdã, 1648), primeira obra de caráter científico sobre a natureza brasileira. O nome de Marggraf é sobretudo ligado a sua descrição do eclipse solar de 1640. Vieram ainda três vidraceiros e um entalhador. Ao humanista Caspar Barlaeus, Nassau encomendou a redação da história de seu governo no Brasil. Embora a ocupação holandesa no Brasil seja considerada de curta duração (apenas 24 anos), é significativo o seu legado à nossa memória social, representado em inúmeros documentos, medalhas e moedas, além da influência na arquitetura e nas artes plásticas.

Capítulo IV

ARCÁDIA NASSOVIANA

As imagens produzidas seriam usadas a fim de retratar propagandisticamente a administração e exaltar a figura do governante. A história de sua estadia brasileira deveria ser contada por meio de tais imagens, objetos e informações coletadas, expor a grandeza de seus feitos como Estadista no Nordeste brasileiro – projeto que de fato foi levado a cabo. Utilizando um estilo que era característico da arte holandesa, a de que a natureza perdera seu papel simbólico e passava a ser representada como num espelho, pelo que meramente se apresenta aos olhos, desvinculada de uma intenção narrativa. Mas até que ponto essa representação não foi direcionada para os interesses de Nassau? Na realidade no caso da colônia holandesa, o que houve foi um hibridismo de retóricas, ou seja, um misto entre o ideal Arcádio enquanto gênero de pintura de paisagens com o discurso moral calvinista. Gerando um confronto entre paraíso cristão e Arcádia pagã na mentalidade holandesa do século XVII. Desta maneira, percebe-se a influência de intenções por trás da produção artística de Frans Post e Albert Van Eckhout enquanto estiveram trabalhando para Nassau, pois mesmo retratando a realidade de maneira minimalista e excepcional, contavam com um chefe a suas costas – informando-os como proceder. Nassau tinha o conhecimento de que apenas com tais objetos poderia comprovar sua proeza no Brasil, seriam eles a confirmação de uma boa administração, regada pela tolerância e liberalismo que acabaram por fazer com que a Companhia das Índias Ocidentais o retirasse do poder após sete anos, por prejuízos comerciais com a colônia.

Na Paraíba, a dominação não deixou maiores traços, mas esta capitania também foi retratada por Post, que seguia Nassau em suas expedições para fazer esboços de suas conquistas e retratá-las posteriormente.

Sobre os objetivos de Nassau para com Frans Post e Albert Eckhout, Pedro e Bia Corrêa do Lago os descrevem no livro; Frans Post - Obra Completa, como:

“(...) conciliar o tratamento dos temas impostos (...) com um conteúdo alegórico e emblemático que conviesse politicamente ao príncipe, ao mesmo tempo em que se esperava (...) o impacto decorativo de suas composições” (CORRÊA; 2006, p. 35).

Os pintores de Nassau foram incumbidos de registrar a paisagem da nova colônia. Eles retratariam os homens que a habitavam, a fauna, a flora, os feitos dos colonizadores e, sobretudo, construir para a aristocracia europeia um quadro de imagens que despertasse nos círculos de convivência a possibilidade de existência de uma Arcádia americana, de uma sociedade em harmonia com a natureza original.

Para George Gutlich, autor do livro Arcádia Nassoviana(2005);

(...) Tudo nas pinturas dos holandeses tem uma relação, cada elemento está lá por um motivo. O maracujá, por exemplo, era considerado a fruta do desejo.

Entender esses códigos é uma forma de decifrar a imagem que os holandeses tinham do Brasil; que o viam como um lugar paradisíaco _daí o nome do livro: Arcádia, segundo os dicionários, significa a idealização da vida rural e campestre. *É preciso compreender o código que era usado na época para entender corretamente o significado das obras. Afirma George Gutlich.* Nas obras, desses pintores, fica claro o vislumbre do Brasil como um lugar ideal. Para Nassau o Brasil era o país mais bonito do mundo. Ele via o Brasil como uma comunidade de pastores, longe das guerras e conflitos. Nassau elegeu no Brasil, mais precisamente na capitania de Sergipe, o cenário para desenvolver seu sonho arcádico. Encantou-se com o relevo da paisagem sergipana e se referiu como sendo um lugar onde vislumbrava o desenvolvimento de uma sociedade de agricultores e pastores. George Gutlich, afirma ainda em seu livro que, Nassau sendo um profundo conhecedor dos princípios da arte da pintura e as biografias dos pintores da Antiguidade, poderia ter projetado nos seus pintores, um desejo

inconsciente de construir ou mesmo de retratar, a colônia holandesa, como sendo algo parecido com a Antiguidade Clássica.

(...) Nassau se recordaria de algum texto clássico ou mesmo interpretações Contemporâneas sobre conselhos dos médicos da Antiguidade, Tais como Hipócrates, acerca da influência da paisagem rústica sobre a boa saúde (...). (GUTLICH,2005; P.52)

(...) e se a gente visse Olinda, jurava que contemplava, Jazendo

Capítulo V

O LIVRO DE BARLAEUS

Durante a ocupação holandesa em Pernambuco (1630-1654). Um dos mais famosos relatos destes tempos foi deixado por Gaspar Barlaeus (1584-1648), cuja “*História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*” (Amsterdã, 1647) foi escrita sob encomenda de Maurício de Nassau. Barlaeus nunca visitou o Brasil e escreveu seu livro a partir de informações de terceiros. Trazendo como folha de rosto uma elaborada gravura e um retrato do conde assinado por Theodoro Matham (1605-1660), o livro é composto de 340 p., com 56 gravuras impressas em papel especial, das quais 24 são mapas e plantas de sítios e fortificações; as 31 restantes são cenas da frota holandesa, combates navais, paisagens e vistas marinhas; 27 levam a assinatura de F. Post (1612-1680) e 15 datam de 1645. Estas gravuras teriam sido executadas em lâminas de cobre por Jan Broosterhuizen (c 1596-1650) e, segundo alguns autores, por Salomon Savery, a quem foram confiadas às gravações das batalhas navais. O conjunto de mapas é de autoria de Georg Marcgrave e o de n.º 40, no qual aparece o Recife e seus arredores em 1644, parece ser obra do conhecido cartógrafo Cornelis B. Golijath. Os mapas do Brasil Holandês, formados pelo conjunto de Georg Marcgrave, reaparecem, em 1659 e 1667, constituindo um grande painel mural com ilustrações de Frans Post. A obra de Caspar van Baerle veio a ser um dos mais belos livros já produzidos sobre o Brasil no século XVII, com descrições de regiões da África e um mapa do Chile. A luxuosa edição serviu de presente do Conde de Nassau não somente para os diretores da Companhia das Índias Ocidentais, mas para diversas cabeças coroadas da Europa de então. As encadernações originais foram elaboradas em pergaminho, com ilustrações feitas por gravuras em cobre, existindo, ainda, cópias com gravações em ouro e outras aquareladas em datas posteriores.

Capítulo VI

ECKHOUT E POST: REPRESENTAÇÕES DO NOVO MUNDO

A análise das imagens do Brasil produzidas por artistas viajantes desperta interesse entre pesquisadores há muito tempo. Em parte porque essas imagens dizem algo da história, do povo que aqui vivia, dos estrangeiros que para cá vieram, de como se organizavam as cidades, as formas de trabalho, e as plantas e animais que aqui existiam. Mas, sobretudo, porque as imagens dos viajantes dizem também da história dos seus autores, dos lugares e sociedades a que pertenciam, das influências que recebiam e que passavam para as suas obras, e das escolhas técnicas que faziam.

Para Ana Maria Berluzzo, em *O Brasil dos Viajantes*, (1994) as *imagens dos viajantes fazem parte da construção da identidade europeia e brasileira num jogo de aproximações e distanciamentos, de estabelecimento de diferenças e semelhanças*. Não é de admirar que predomine na maior parte das cenas pintadas pelos viajantes

(...) *“um Brasil exótico, reiterando a necessidade de identificar o nativo do Brasil como um ser diferente, produto de um mundo que não é europeu”, como destaca ainda que “em alguns casos, as semelhanças entre o homem europeu e o brasileiro são trabalhadas de modo a vestir este último com uma certa humanidade aceitável aos olhos do primeiro. Se por um lado a identificação de selvagem justifica a caça e o extermínio do nativo, por outro, a humanidade atribuída ao bom selvagem é um argumento para catequizá-lo e salvá-lo do inferno a que os canibais se destinam”*.

Nas bibliografias sobre arte, os trabalhos destes artistas são amplamente elogiados por representarem com esplendor os costumes de nossos povos. Entretanto, ao tomar conhecimento de textos críticos relacionados à História, pode-se perceber o quanto foi invasiva a ocupação holandesa no Brasil, pois as imagens produzidas o foram sob moldes de modelos europeus pré-

determinados, os quais muitas vezes não são fiéis à realidade do país no século XVII. Este aspecto é interessante, pois, do ponto de vista artístico são imagens bem construídas, com rigor técnico e tema exótico, porém ao realizar-se uma leitura histórica, contextualizada; percebe-se o quanto a arte serviu aos interesses das classes dominantes. Isto pode ser claramente evidenciado no motivo porque foram realizados estes trabalhos, muitas das naturezas – mortas e mesmo dos tipos humanos serviam de decoração de palácios e salões, como que para ilustrar as fantasias europeias sobre as terras recém-dominadas. As vezes já longe do Brasil, Albert Eckhout e Franz Post, recorreram as anotações, os desenhos rápidos e rascunhos se transformaram em pinturas a óleo sobre tela ou madeira em um processo de execução que poderia demorar vários meses. Nesse processo, uma viagem pelo imaginário, pela memória, pelos registros e pelas técnicas dava forma às cenas.

- ECKHOUT E O REGISTRO DAS DIFERENTES FIGURAS QUE COMPUNHAM O “CALDEIRÃO DAS RAÇAS” NO TERRITÓRIO DO BRASIL HOLANDÊS - OBRAS ETNOGRÁFICAS



Albert Eckhout



“Albert Eckhout é o autor deste trabalho que retrata o país com tal Cientificismo e naturalismo que encantam e expõe aquilo que muitos chamaram de **paraíso.**”

Foi um pintor, desenhista, artista plástico e botânico neerlandês. É autor de pinturas do Brasil neerlandês envolvendo a população, os indígenas e paisagens da região Nordeste do Brasil. Viajou também por outras regiões da América após o que, retornou à Europa. Chegou ao Nordeste do Brasil junto com Frans Post, em 1637, na comitiva do príncipe Maurício de Nassau, onde permaneceu até 1644. A sua missão como pintor era a de registrar a paisagem brasileira. Muitas de suas pinturas ajudaram a Europa a ter uma ideia do Novo Mundo. Além de Recife, Mauritsstad, conheceu o interior da região Nordeste, a Bahia e ainda o Chile. Em terras da Nova Holanda, retratou os habitantes, a fauna e a flora com riqueza de detalhes.

As vinte e uma telas de Eckhout podem ser divididas entre nove obras etnográficas, onde são retratados os nativos e mestiços do Brasil, e doze naturezas-mortas, frutas, legumes, vegetais em geral, até hoje bem preservadas e catalogadas. Os seus personagens, solitários, ocupam exatamente o centro do espaço pictórico e parecem olhar, face a face, o espectador. Entre suas obras destacam-se Dança dos Tapuias, Composição com cabaças, frutas e cactos; Os dois touros; Mameluca; Mulato; Índia Tapuia; Índios e Mulher Africana.

As doze naturezas-mortas com frutas e legumes feitas por Eckhout não apresentam grandes problemas ao público. Elas se encaixam na tradição de pintura holandesa de seu tempo. O que mais importava aos artistas daquele país, no século XVII, era oferecer ao espectador um conhecimento concreto do mundo, por meio de desenhos e pinturas. Nas naturezas-mortas eles usavam artifícios para mostrar um mesmo objeto de maneiras variadas – por fora, com parte de seu interior à mostra, ou ainda refletidos em metais e espelhos. Eram quadros planejados, perfeitos; Às goiabas, abacaxis, castanhas e cocos pintados inteiros ou fatiados, com sua casca e sua polpa coloridas expostas. Ao contrário do que acontecem com as naturezas-mortas, os retratos de Eckhout são um quebra-cabeça. O conjunto mais importante é em tamanho natural. As oito telas podem ser divididas em pares, cada um relativo a um casal. Há o casal de índios tapuias, o de índios tupinambás, o de negros e o de mamelucos. Há quem diga que eles são alegorias dos quatro continentes em que os europeus dividiam o

mundo na época (América, Ásia, África e Europa), ou então alegorias dos estágios da civilização. Como se cada casal estivesse num estágio.

No óleo "Mulher tapuia", é feito uma série de registros iconográficos sobre a tribo, que podem ser identificados facilmente: eram bárbaros, andavam nus e em mata virgem, conservavam hábitos originais apesar da convivência com o homem branco e muitas vezes utilizavam-se da sobrevivência canibal; esse grupo foi recriado poeticamente pelo pintor holandês que procurou evidenciar o instinto animal dos tapuias. Talvez o casal de Tapuias, representasse o mais primitivo; como se para os índios fosse tão comum carregar frutas num cesto quanto partes de corpos humanos a serem comidos. Hoje, entretanto, sabe-se que a antropofagia não era assim tão corriqueira e, geralmente, fazia parte de rituais. Mesmo assim, era uma ideia assustadora para o colonizador.

Assim como a antropofagia, a nudez era embaraçosa para os europeus. A maior parte dos grupos indígenas do território brasileiro andava nua - o que era um problema para o colonizador cristão europeu. Daí o motivo de a genitália da Índia ter sido representada coberta por uma folha, da mesma maneira que eram representados Adão e Eva - uma indicação de que, para os europeus, o novo mundo era o paraíso.

Já na obra "Mulher tupinambá" as diferenças entre as duas tribos contemporâneas são evidentes: Caça e pesca eram praticadas com ajuda de ferramentas e utensílios bastante evoluídos, produzidos pelos próprios indígenas. Hábitos europeus já haviam sido, no século XVII, incorporados aos costumes tupinambás e podem ser percebidos nas vestimentas mais cobertas e feitas de algodão. A paisagem intocada também não era uma verdade absoluta no quadro sobre os tupinambás, no qual se pode observar, ao fundo, uma ampla plantação de cana, uma casa grande, um engenho. Ao observar o quadro com a Negra, porém, alguns etnólogos não têm tanta certeza de que ele mostra uma escrava que se pudesse encontrar no Nordeste. Tanto a vegetação que a cerca quanto a indumentária e os adereços da mulher parecem indicar que ela ainda habita a África, e não o Brasil.

Fica evidente, por exemplo, em três telas de *Eckhout* (Mameluca, Guerreiro Negro e a grande dança Tariri) que os elementos utilizados nas referidas obras remetem ao conteúdo cristão e arcádico, colocando lado a lado dois conceitos adversos: desejo e apelo floral. Tanto em pinturas efetuadas em solo europeu quanto em ultramarino existia uma preocupação cristã para com a finitude do ser e a natureza do pecado.

Segundo Ana Maria Belluzzo, as pinturas de Eckhout dizem muito sobre o projeto colonizador holandês, visto que ao mostrar uma tapuia como antropófaga tendo ao fundo sua tribo preparada para o ataque e, uma tupi dócil e doméstica junto das plantações e da casa colonial tem uma mensagem clara: a civilização está com os holandeses.

Além de artista, era botânico. Daí sua predileção pela flora e a fauna brasileiras, além de retratar pessoas. Sobre as naturezas – mortas, tão em moda na Holanda da época, Ana Maria de Moraes Belluzzo observa com exatidão que certas frutas de Eckhout são cortadas e abertas, como que se oferecendo ao prazer humano; testemunhas da fecundidade das terras brasileiras constituem um apelo à vida.



Albert Eckhout, Dança dos Tapuias, c. 1641-1644; óleo sobre tela, 295 x 172 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca.

A expedição de Maurício de Nassau além de empreendimento comercial teve como objetivo a documentação desta terra desconhecida. Eckhout tinha duas características favoráveis; primeiro o deslumbramento natural, seria o

mesmo que um artista acompanhar uma expedição da NASA e retratar os marcianos em seu meio; e em segundo, a invenção, pois o artista agregava aos quadros, além dos personagens, animais e plantas da região.

Na análise do polêmico Eduardo Bueno, o período holandês não foi de todo maravilhoso e liberal como nos fazem crer as obras de Eckhout, pois para ele...

“são vários os historiadores dispostos a afirmar que nunca houve tolerância religiosa ou racial na ‘época de ouro’ da Cidade Maurícia. Os índios não foram obsequiados pelos holandeses com um tratamento mais digno e os conflitos genocidas eclodiram várias vezes nos territórios sob o domínio de Nassau.”
(Revista VEJA set/2009).

Diferente de Post, Eckhout procurava desenhar figuras vistas de perto.

Sua técnica para pintar naturezas-mortas era inovadora para o século XVII.

- AS PAISAGENS DE POST: RECRIAÇÃO DO NOVO MUNDO?

Pouco se sabe sobre a vida de Post antes de sua vinda para o Brasil. Ele nasceu no ano de 1612, em Haarlem, na Holanda e faleceu na mesma cidade, em 1680. Seu pai era pintor e seu irmão, o famoso arquiteto Pieter Post. Veio para o Brasil aos 24 anos, na comitiva do Conde Johan Maurits Von Nassau-Siegen, em 1636. Acredita-se que tenha sido indicado por seu irmão, que estava encarregado, na época, da construção de um palácio para o Conde em Haia, que lhe serviria de residência depois que voltasse do Brasil. Há poucas evidências, segundo Corrêa do Lago, de que Pieter tenha alguma vez vindo ao Brasil. Nomeado a partir de Pieter, Frans teria sido encarregado de documentar o Brasil, desde a topografia local, a arquitetura militar e civil até cenas de batalha navais e terrestres; pura representação do domínio holandês na América, Frans Post pintou, nos sete anos que aqui esteve, 18 telas com temas brasileiros, retratando a topografia e as belezas naturais das províncias. Mas, os quadros

serviriam, inicialmente, para decorar a residência do conde, que queria ter as vistas de seus domínios sob seus olhos, motivo bem menos nobre que a documentação dos tempos prósperos do Brasil Holandês. O número de óleos pode parecer pequeno, mas deve-se considerar que Post tinha de acompanhar Nassau em todas as suas viagens pelo nordeste, o que deixava pouco tempo para a pintura de cavalete.

Os quadros "brasileiros" de Post aliam uma grande precisão ao imediatismo da descoberta. São telas com o inevitável impacto da revelação da natureza dos trópicos para o mundo europeu. Eram, obviamente, verdadeiras obras de arte produzidas com a tradicional técnica que se aprendia na Holanda do século XVII. Apesar de ter uma tarefa bem específica a cumprir, Frans Post não deixou de empregar uma só gota de seu talento nas vistas que pintou, emprestando liberdade e originalidade ao caráter documental que seguia ao fixar para sempre os habitantes, flores, animais, natureza, casarios, igrejas de uma terra ainda desconhecida. Sabe-se que, provavelmente, Post não pôde conservar para si nenhuma dessas 18 telas, afinal, era um trabalho feito sob encomenda. Mas o pintor encheu um caderno inteiro com inúmeros desenhos preparatórios, que mais tarde serviriam de base para a realização de gravuras para o livro de Barléu, publicado por Maurício de Nassau, e para as centenas de quadros com temas brasileiros que pintou na Holanda, durante décadas, após seu regresso. Por causa do ineditismo total do tema, não tinha competidores na Europa. Foi o primeiro pintor a dar uma versão fiel, e ao mesmo tempo poética, da América e, talvez se não tivesse acompanhado a comitiva, seria apenas mais um paisagista holandês.

É de suma importância o acervo produzido por Frans Post (e também Albert Eckhout) em sua permanência no Brasil, por ter sido ele o grande documentarista do Ciclo do Açúcar e da arquitetura colonial. Infelizmente, dessas 18 telas pintadas no Brasil, apenas sete delas ainda resistem. As outras onze, se não foram destruídas por incêndios ou acidentes, estão desaparecidas. Maurício de Nassau conservou o conjunto por 35 anos em sua residência, mas em 1679 presenteou o então rei da França, Luis XIV, com 42 obras de arte, 27 de autoria de Post, incluindo os 18 quadros "brasileiros", vindo a falecer em

seguida. As obras estiveram expostas por dois meses, mas, pouco depois, foram relegadas aos porões reais. Ignora-se o que aconteceu com tais quadros, que foram desaparecendo com as transferências das coleções francesas. É bem possível que a maioria tenha sido roubada ou cedida para repartições públicas, onde podem ter sido esquecidas ou mal identificadas.

No período em que ficou no Brasil, entre 1637 e 1644, Post reproduziu fielmente tudo o que via, como um pintor-repórter. Ao chegar ao Brasil, aos 25 anos, o primeiro grande contraste notado por ele deve ter sido a luz tropical. E os temas. O olhar de Post incorporou à nova informação a técnica, provavelmente influenciado por paisagistas holandeses de prestígio como Salomon van Ruysdael (c.1602-1670) e Pieter Molijn (1595-1661), entre outros. Apesar de Post ter construído toda sua carreira pintando paisagens brasileiras, é importante situá-lo na tradição da paisagem idílica. Ele foi influenciado pela obra de Cornelis Vroom (1591-1661), que talvez tenha sido seu mestre. O seu tema 'Brasil' é único, mas a interpretação está baseada na tradição da paisagem holandesa-arcádica de Vroom", diz o curador holandês Biesboer. Numa citação retirada do site <http://revistapesquisa.fapesp.br/index>; quando em 13 setembro 2010, fiz a pesquisa.

Segundo ele,

"(...) as primeiras pinturas brasileiras são bastante documentais e têm uma aproximação muito pura da realidade, mas, nas últimas telas pintadas no Recife, é notório como Post segue as convenções da paisagem idílica de Vroom, provavelmente porque isso era muito apreciado no círculo de seus clientes."

Em telas como *Ilha de Itamaracá* (1637), *Paisagem do Porto Calvo* (1639) ou *Forte Hendrik* (1640) nota-se claramente algumas características que marcam a produção de Post: linhas rasas de horizonte com grandes céus que se abrem altos para uma vasta área, em contraposição ao primeiro plano, com vegetação ou motivos meticulosamente pintados. Segundo Pedro e Bia Corrêa do Lago há nessas pinturas um certo...

(...) colorido homogêneo de tons rebaixados mais próximo à pintura holandesa do que à cor da paisagem local. Tais composições em perspectiva baixa eram comuns a um tipo de pintura panorâmica, espacial, desenvolvida na época pelos holandeses, em que a presença do céu expansivo é fundamental. A essas telas, Post acrescenta a paisagem do novo mundo(...) CORRÊA 2006, p.95.

As paisagens de Post são serenas, reservadas, chegando até mesmo a ser tímidas diante da exuberância tropical. Característico da obra de Post era escurecer o primeiro plano e iluminar a região mais distante, da qual resgata uma luminosidade atmosférica difusa. Utilizou simultaneamente diversas técnicas de obtenção da luz na pintura. Entre eles, o claro-escuro, efeito obtido pelo contraste entre a luminosidade das roupas brancas e o escuro dos escravos negros, sempre a caminho, transportando carregamentos brancos sobre as cabeças. De características como a exatidão e o senso poético, Post é um dos maiores pintores, pois conseguiu demonstrar em seus quadros seu entusiasmo com a natureza, a luminosidade e o espetáculo grandioso da paisagem, bem como de cenas da vida colonial. Foi o primeiro artista a notar e reproduzir esse caráter da paisagem brasileira. Outro destaque da pintura de Post é que, ao contrário de muitas descrições documentais, as cenas de trabalho nas oficinas dos engenhos não retratam qualquer situação de violência, visão que certamente desagradaria aos compradores dos quadros do artista. Percebe-se dessa maneira, qual era o foco do artista. Entre suas principais obras estão: “Carro de bois”, “Ilha de Itamaracá”, “Vista de Olinda” e “Panorama”.

O próprio Nassau foi outra forte influência na obra de Post, quando o pintor encontrava-se sob seus mandos. Além dos dezoito quadros pintados nesta época, (que restam apenas sete), Post neste período, também produziu outras trinta e duas gravuras tratando de paisagens brasileiras.

Este período foi para Post um momento bem criativo, em que esboçou diversas paisagens e expedições holandesas na colônia, contudo, também foi

um período com intenções claras de se passar uma mensagem sobre a paisagem, de se enaltecer alguém e um governo.

E por isso, pode-se afirmar que apesar de ser uma fase criativa, como deve conotar o início de carreira de diversos pintores, também foi uma fase em que ele não podia fazer tantas escolhas por si próprio – pois o bem do governo holandês também dependia do que se representava através de suas paisagens.

Descendente de uma escola paisagista holandesa, segundo a qual as pinturas são ricas em detalhe e as imagens são retratadas desde uma perspectiva distante. Frans Post foi o primeiro pintor de paisagem do Novo Mundo e ficou conhecido por esta descrição da paisagem tropical, sendo posto hoje em dia como uma referência na famosa pintura holandesa de paisagem do século XVII. A escola holandesa de paisagismo tem características como a linha do horizonte abaixo da metade do quadro (pintado em geral sobre madeira, inclusive madeira vinda do Brasil) e o recurso do “*repoussoir*”, um elemento na lateral da cena – uma árvore, por exemplo – que serve para reforçar a perspectiva.

Em suas obras no Brasil, Post manteve-se bem objetivo quanto ao que estava retratando, contudo, ao voltar à Holanda e atender aos seus pedidos de quadros, sua paisagem tornou-se mais decorativa. Seguindo os interesses de cada momento, enquanto no Brasil ele deveria ressaltar os feitos de Maurício de Nassau na nova colônia; na Holanda, ele vendia seus quadros a pessoas interessadas na visualização e exposição do Novo Mundo, a intenção tornava-se mais comercial que política.

CONCLUSÃO

Durante os quatro primeiros séculos, as artes plásticas desenvolvidas no Brasil eram manifestações que imitavam o Renascimento ou eram manifestações de pouca originalidade. Não há uma escola, corrente ou movimento artístico genuinamente brasileiro, tudo parece uma adaptação ou estilização de tendências européias. Os primeiros pintores são europeus, padres ou pessoas ligadas à Igreja. Tudo que era produzido no Brasil no sec. XVI é resultado de influência e direcionamento de Portugal, uma metrópole católica e conservadora. Nesse contexto, surgiu em Pernambuco (1630-1654) artistas holandeses vindos na comitiva do conde João Maurício de Nassau. São artistas, arquitetos e pintores que durante a dominação holandesa retratam um Brasil ainda desconhecido. Dentre esses artistas podemos destacar Frans Post, pintor de paisagem, extremamente fiel à realidade. Ele pinta paisagens, vistas de portos e fortificações de Pernambuco. As principais características de suas obras são as árvores solitárias num canto, sempre em perspectiva baixa e um céu que ocupa a maior área do quadro.

O outro artista de grande expressão é Albert Eckhout que é especialista em figuras e naturezas-mortas. Companheiro de Frans Post, Albert pinta oito grandes retratos de habitantes de Pernambuco e doze naturezas-mortas com frutas tropicais. Suas principais características são os elementos verticais em oposição a um horizonte baixo, seus personagens solitários destacam-se na vegetação abundante e as naturezas-mortas apresentam um senso decorativo avançado para a época em que foram feitos. Sempre retratando assuntos não religiosos esses pintores de Nassau não deixam discípulos, pois o estilo que seguem é intrínseco ao estilo holandês, de pintar, e a evolução da pintura colonial brasileira segue postulados ao da Metrópole.

Mas pintores como Frans Post e Albert Eckhout, mesmo não deixando continuadores diretos, realizaram obras que aliavam minucioso caráter documental a uma superlativa qualidade estética, e até hoje são uma das fontes primárias para o estudo da paisagem, da natureza e da vida dos índios e escravos daquela região. Entretanto, apesar de a ocupação holandesa e da

estada desses pintores no Brasil serem considerada como de grande importância no Século XVII, seu papel foi apenas de registro de paisagens e costumes. Com efeito, tratou-se de um acontecimento isolado e os pintores que por aqui passaram não deixaram aprendizes ou começaram alguma tradição que pudesse dar continuidade aos seus trabalhos. Esta produção holandesa representou também o último eco da Renascença em terras brasileiras, e depois da expulsão dos holandeses o estilo Barroco passaria a predominar. Em resumo, não fizeram nenhum movimento em favor da arte local e não poderiam ser considerados como pintores do Brasil, pois sua passagem por aqui se deu tão somente como agentes de um país invasor, e retornando à sua terra antes mesmo que cessasse tal invasão. Fora do círculo de Nassau a pintura brasileira se mantinha dentro do âmbito religioso. É séria, dramática, com cores pesadas.

REFERÊNCIAS

ALPERS, Svetlana. A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII. trad. Antônio de Pádua Danesi, São Paulo, EDUSP, 1999.p.39.

BELUZZO, Ana Maria de Moraes. O Brasil dos Viajantes. Vol. I, Odebrecht, 1994

CORREA, Pedro e Bia do Lago. Frans Post (1612-1680) Obra Completa. Capivara Editora, Rio de Janeiro, 2006

GUTLICH, George, «Albert Eckhout e a Arcádia ultramarina: visão arcádica e o conjunto pictórico do palácio Vrijburgh», Revista Museu, s/n, Rio de Janeiro, Clube de Idéias, 2002.

HOLANDA, Sergio Buarque de. Visão do Paraíso: os motivos Edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense: Publifolha, 2000.

LEITE, José Roberto Teixeira. Os pintores de Nassau. Historia geral da arte no Brasil. Vol 1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. Cap 5.

