

“UMA VILA NO BRASIL”: UM PARAÍSO NA COLÔNIA AOS OLHOS DE FRANS POST?¹

Carla Mary S. Oliveira ²

Há uma interessante pintura de Frans Post no acervo da Coleção Real de Sua Majestade, Elizabeth II da Grã-Bretanha. Trata-se de *Uma vila no Brasil (A village in Brazil)*, adquirida pelo rei George III em 1762, juntamente com outros objetos da coleção do cônsul britânico em Veneza, Joseph Smith. Antes pertencera ao artista veneziano Giovanni Antonio Pellegrini, que viveu e trabalhou em Haia em 1718, onde certamente adquiriu a obra³.

Pintada muito provavelmente logo após o retorno de Post à Europa, a cena retratada ainda traz muito do frescor de suas telas brasileiras⁴, e é quase certo que seja do início de sua segunda fase, iniciada logo que se instalou em Haarlem⁵. De certa forma, no entanto, esse quadro quebra alguns paradigmas da pintura holandesa de paisagens do século XVII, tão caros a Post até sua morte, em 1680: o horizonte não é tão baixo, o que faz o céu ocupar apenas cerca de metade da pintura; o *repoussoir*⁶ não se faz tão nítido como em suas obras posteriores, pois não há grandes árvores em primeiro plano, nas laterais do quadro, emoldurando a cena principal; também não há animais exóticos na pintura, aludindo alegoricamente à fertilidade dos trópicos ou algo que o valha. Na verdade, pode-se até mesmo pensar que *Uma vila no Brasil* está muito mais próxima de uma fotografia

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático “Análises e Reflexões sobre a América Portuguesa”, durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Historiadora, Doutora em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba. Professora Adjunta do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba. E-Mail: <cms-oliveira@uol.com.br>. Web: <<http://cms-oliveira.sites.uol.com.br>>.

³ Informações do sítio eletrônico da The Royal Collection, onde também é possível visualizar a imagem desse quadro de Frans Post, com ampliação de detalhes através de ferramenta interativa em aplicativo *Flash*. Disponível em: <<http://www.royalcollection.org.uk/eGallery/object.asp?maker=POSTF&object=403542&row=0>>. Acesso em 15 jul. 2005.

⁴ As pinturas a óleo de Post feitas no Brasil reduzem-se a apenas dezoito telas, embarcadas por Nassau em seu retorno à Europa, e depois presenteadas pelo nobre alemão ao rei Luís XIV de França, em 1679, compondo um lote mais extenso de obras do artista. Dessas pinturas brasileiras, hoje se sabe o paradeiro de somente sete, quatro das quais no Louvre. Uma está no Mauritshuis, em Amsterdam; uma no Instituto Ricardo Brennand, em Recife; e outra pertence ao acervo da Fundación Cisneros, da Venezuela. A grande contribuição de Post ao projeto de Nassau se deu através da transformação das paisagens das telas brasileiras em gravuras para o livro apologético de Barlaeus, além de ilustrações complementares para alguns mapas de Georg Marcgraf.

⁵ A produção de Post está marcada por quatro fases bem distintas, dentre as quais a estadia de sete anos no Brasil se constituiu na primeira, seguida por um período de cerca de 15 anos em que o artista se manteve fiel aos esboços levados em sua bagagem, até mais ou menos 1659, considerado o fim de seus anos realistas. A terceira fase de sua produção, já na década de 1660, representa seu período mais fértil, sua maturidade técnica, a fase de esplendor, e nela se vêem suas concessões ao gosto burguês da Holanda seiscentista e aos compradores que não se importavam mais com a acuidade documental de suas paisagens. Sua última fase, a de decadência, cobre os últimos dez anos de sua vida, e nela percebe-se seu envelhecimento, pois os problemas que enfrentava com o álcool e a saúde débil comprometeram sensivelmente o ritmo de sua produção, que decaiu vertiginosamente não só em números, mas também em qualidade (LAGO, 2005, p. 21-27).

⁶ Elemento de primeiro plano em uma pintura, desenho ou gravura, de tons mais fortes, que tem o objetivo de destacar outro elemento da composição ou produzir, através do contraste, um efeito de profundidade.

instantânea do que de uma cuidadosa e bem pensada pintura de cavalete, produzida com muito afincio, durante horas a fio de trabalho, suor e dedicação. Quem sabe, talvez fosse esse o desejo de seu autor?

Se a pensarmos como um instantâneo, o mal-estar que causa se torna mais incômodo. A civilização do colonizador está ali, com as casas de taipa, o espaço tropical já foi ordenado: lá está também o vasto terreiro entre as casas, ao modo de uma praça. No entanto, onde está esse colonizador? No cenário que se abre aos olhos do espectador, aparentemente apenas tupis, tapuias e africanos se misturam em meio a fardos e cestas abarrotados de produtos coloniais, prontos para a troca ou venda.

Aqui e ali, vários grupos, de diferentes tamanhos, se destacam: no centro do terreiro, muitos negros e índios conversam entre si; alguns africanos dançam ao som de pequenos atabaques; mais ao longe, os tapuias fazem uma roda e entre eles há alguns que usam mantos de penas vermelhas e levantam os braços, agitando-os, enquanto outros balançam suas bordunas sobre as cabeças; quatro negras descansam sentadas no chão, e uma chega mesmo a cochilar languidamente sobre seu grande cesto, num pacato elogio ao ócio (ou seria um breve registro de que sucumbiu ao cansaço?); atrás delas, três pilhas bem feitas de lenha; logo à frente, um grupo de tupis, com três homens vestindo rústicos saiotes de algodão, uma mulher de camisolão com um grande cesto sobre a cabeça e uma criança de seus 4 ou 6 anos ao lado. Um pouco à frente, outro grupo de tupis, quase saltando da pintura: outra índia de camisolão com um cesto à cabeça e quatro tupis de saiotes, dois carregando lanças sobre os ombros. À volta de todos, a vila com suas grandes casas de taipa. Mesmo que se trate apenas de uma cena de feira, hipótese levantada no *release* da The Royal Collection, onde está o feitor de tantos africanos? Onde está o homem branco, europeu, para controlar aquele espaço?

De fato, apenas um vulto ao longe, com um grande chapéu de abas, monta um cavalo já quase nos limites da vila, puxando uma rês de gado pelo cabresto. Pode ele ser o único homem branco da composição: está acompanhado por dois negros, talvez seus escravos. Mas no restante da pintura, paradoxalmente, índios e negros estão livres, sem correntes, sem ferrolhos, sem cordas ou amarras, sem ninguém a lhes cercear as vontades: no total somam mais de oitenta personagens retratadas na paisagem, das quais apenas oito são crianças e cerca de cinquenta, negros.

Inúmeras possibilidades se abrem para a interpretação dessa cena, mas há que se pensar, também, na técnica usada por Post na feitura desse quadro. Já foi dito que as pinturas holandesas do seiscentos sobre o Brasil diziam muito mais do que a prosa descritiva e laudatória financiada ou motivada por Nassau e seu período áureo nos trópicos adocicados

de Pernambuco: as imagens seriam, na verdade, os relatos mais precisos e acurados do Nordeste açucareiro sob o governo da *West Indische Compagnie* - WIC. Essa concepção está presente em vários trechos do clássico estudo de Peter Whitehead e Martin Boeseman, *A portrait of Dutch 17th Century Brazil*. A certa altura do ensaio, essa relação entre arte e registro científico fica claramente explicitada:

*“Na verdade, eram cientistas com pincéis, e cientistas cujo dicionário visual de longe superava o ainda torpe e inexato vocabulário da pena. Em certa medida, o pincel e o lápis ainda podem descrever mais do que meras palavras, mas em meados do século XVII as ciências naturais e a etnologia ainda estavam por desenvolver uma moderna precisão na escrita, e a distância entre a descrição artística e a científica ainda era tão grande quanto o fora cem anos antes.”*⁷

No caso das pinturas de Post, não se pode negar o caráter descritivo e documental das telas, esboços e gravuras produzidos ou idealizados durante os sete anos em que viveu e trabalhou na corte de Nassau no Recife⁸, afinal esse era o objetivo mesmo de sua contratação pelo nobre alemão. Contudo, sobre sua produção após o retorno à Europa não é possível manter a mesma interpretação, por inúmeros motivos, entre os quais se incluem, por exemplo, as encomendas explícitas que o artista devia receber de clientes que também serviram à WIC e queriam vistas que lembrassem os trópicos brasileiros ou, então, suas tentativas de agradar ao gosto de parte de seu público, ávido por imagens exóticas do Novo Mundo.

Talvez hoje nos seja difícil compreender essa avidez burguesa por pinturas de paisagens na Holanda do seiscentos, mas trata-se de uma mudança de costumes que reordenou toda a maneira como se organizava o mercado de artes nas cidades européias. John Evelyn, um inglês em viagem aos Países Baixos em 1641, assustou-se com a relação que os neerlandeses, mesmo os mais rudes, construíram com a pintura: “É corrente ver um vulgar lavrador investir duas ou três mil libras nesta mercadoria. As suas casas estão cheias de quadros e vendem-nos nas feiras com grandes lucros”⁹.

Possivelmente, o que mais chama a atenção nessa pintura de Post é o fato de ela ser quase desconhecida no Brasil: não está presente nos livros didáticos, muito menos nos ensaios especializados; foge dos padrões estabelecidos pelo pintor em sua longa carreira; mostra uma sociedade sem opressão, em que nativos e africanos convivem no cenário tomado à mata tropical e criado pela mão do europeu. Nem mesmo mestiços são claramente visíveis

⁷ Tradução da autora. No original: “In effect, they were scientists with brushes, and scientists whose visual dictionary far exceeded the still clumsy and inexact vocabulary of the pen. To some extent the brush and the pencil can still describe more than mere words, but in the middle-seventeenth century the natural sciences and ethnology had yet to evolve a modern written precision and the gap between artist and scientific description was a great as it had been hundred years before” (WHITEHEAD & BOESEMAN, 1989, p. 203).

⁸ Ver nota 4.

⁹ *Apud* JANSON, 1998, p. 525.

nesse cenário, e aí salta aos olhos a improbabilidade daquela cena ter sido, realmente, presenciada por Post. Mas talvez também seja o frescor de suas cores o que encanta quem a observa. Ao contrário de grande parte das outras telas e pranchas pintadas por Post entre 1638 e 1680, em *Uma vila no Brasil* não houve oxidação dos pigmentos mais escuros do primeiro plano, onde ainda é possível enxergar os detalhes da vegetação, percebe-se claramente apenas uma leve mudança de tons na mata do horizonte, que hoje aparece num cândido azul, marcando as colinas distantes em contraposição ao céu amarelado e carregado de nuvens.



Fig. 1 - Frans Janszoon Post, *Uma Vila no Brasil*; óleo sobre madeira; 59,1 x 51,1 cm; c. 1644-1645; The Royal Collection of Her Majesty Queen Elizabeth II, Londres, Inglaterra.

A perspectiva aérea da paisagem é perfeita; a sensação de profundidade, correta: estamos como *voyeurs*, observando com binóculos possantes um pedacinho do cotidiano de outrem, viajando numa máquina do tempo visual. Como afirmou Gombrich acerca deste gênero específico de pintura, os artistas holandeses que nele se especializavam “(...) representavam simplesmente um fragmento do mundo, tal como se lhes apresentava aos

olhos”¹⁰. É isso que vemos nessa pintura de Post, mas ela vai além da mera reprodução de regras e artifícios técnicos: há uma suave harmonia entre a distribuição dos volumes das casas, que delimitam o horizonte ao longe, e os índios e negros que se espalham pelos espaços públicos da vila.

O enredo do quadro se organiza em torno de uma quase diagonal que corta a cena a partir do lado direito do espectador, subindo através de uma trilha escurecida pela mata que ficou para trás da moldura. A partir dos limites definidos pela moldura, apenas uma leve penumbra das árvores se projeta sobre o caminho de terra batida, que vai se abrindo em leque para o terreiro no meio da vila: é lá o palco que interessa a Post, lá ele coloca suas personagens.

E parece ser justamente aí que reside o enigma de *Uma vila no Brasil*: ao contrário do que usualmente representou em suas pinturas, Post não faz dessas personagens meras coadjuvantes do mundo tropical e exótico, como procedeu em suas paisagens da primeira fase, pintadas ainda no Brasil. Não se trata de “indistintas miniaturas”¹¹: aqui, elas são o *centro das atenções, o tema principal*.

Hermann Bauer, por exemplo, sintetiza a pintura de Post justamente destacando as características que não são tão rigidamente seguidas pelo artista em *Uma vila no Brasil*:

*“Nos seus quadros, nota-se que dá, é certo, diversas informações pormenorizadas no que diz respeito ao país longínquo, mas que em suas pinturas são compostas segundo os esquemas habituais da pintura de paisagem holandesa. Partindo-se do primeiro plano flanqueado de decorações laterais, é-se levado para a profundidade do quadro; o longínquo com as alterações cromáticas, o lugar importante ocupado pelo céu são características típicas da pintura holandesa. Nestas paisagens brasileiras, a figura da pintura de gênero torna-se num tema secundário do quadro cuja estrutura ele ordena.”*¹²

É certo que nosso olhar é atraído para o meio do terreiro pelos recursos técnicos construídos com as pinceladas praticamente microscópicas de Post; é certo que a luz difusa e onipresente que utiliza faz daquele ambiente um palco, dentro da melhor tradição holandesa do século XVII; é certo que inúmeros detalhes e informações ali presentes são sua tradução pessoal de episódios ou indivíduos que ele encontrou no Brasil e registrou em seu caderno de esboços que levou consigo na bagagem, de volta à Europa, em 1644. Mas é

¹⁰ GOMBRICH, 1999, p. 418.

¹¹ Analisando a representação do negro no mundo holandês, Allison Blakely afirma sobre Frans Post, após abordar as pinturas de Eckhout: “His only known works completed during his seven years there were several landscapes; but these are some of the most memorable in all of Dutch art. Human figures on these appear only as indistinct miniatures, but still convey, like Eckhout’s [sic], a positive, realistic tone” [“Seus únicos trabalhos terminados durante a estadia de sete anos foram várias paisagens, mas elas são algumas dentre o que há de mais memorável em toda a arte holandesa. As figuras humanas aparecem nelas somente como indistintas miniaturas, mas transmitem, tal como as das pinturas de Eckhout, um tom positivo e realista” - Tradução da autora] (BLAKELY, 1993, p. 121).

¹² BAUER, 1997, p. 124.

a forma como ele junta esses elementos, esses indivíduos, ali naquele terreiro, naquele espaço que não lhes pertence, que faz de *Uma vila no Brasil*, talvez, um dos raros momentos na carreira do pintor em que ousou fugir do paradigma que aprendera nos ateliês holandeses, ainda na juventude: o de colocar apenas algumas personagens a decorar suas paisagens, como enfeites de jardim paralisados e inertes. Ali, tampouco Post utiliza a representação de grupos exóticos de escravos dançando que se tornaria característica em sua produção já das últimas fases (c. 1665/ 1680).

Em *Uma vila no Brasil* a vida pulsa nos atabaques que são tocados com as mãos ágeis e calejadas dos negros de torso nu, nos corpos rodopiantes das negras que bailam com braços abertos e se requebram até o rés-do-chão, observadas por grupos de índios. Em *Uma vila no Brasil* o gentio, mesmo o Tupi, mantém sua altivez, apesar de já cobrir suas partes à moda de arremedo do europeu. Que dizer dos Tapuias, então, que despidoradamente mostram suas vergonhas e, talvez por isso mesmo, são colocados bem ao fundo, onde a distância torna os detalhes mais escandalosos imperceptíveis? Mesmo assim, não se pode negar: eles estão lá, livres.

Frans Post: paisagem e alegoria na pintura holandesa do seiscentos

Uma possibilidade de análise para *Uma vila no Brasil* é tomá-la como uma pintura que faz parte de uma tradição pictórica, ou seja, tentar perceber, em seus detalhes, quais as influências e normas de estilo que podem - ou não - ser associadas a esse trabalho específico de Post.

Na verdade, a pintura de paisagens teve uma forte tradição construída em Haarlem desde fins do século XVI, e é evidente que Post adaptou algumas características estruturais e temáticas praticadas pelos artistas da cidade nesse gênero de representação já em suas telas brasileiras. O que salta aos olhos, portanto, é o fato de que, ao lá se instalar, em 1644, ele justamente pinta um quadro em que muitas dessas regras são deixadas de lado.

Segundo Madlyn Kahr, logo no início do século XVII tornou-se evidente uma nova abordagem na representação de paisagens produzida em Haarlem, com um tom mais realista que primeiro se mostrou em desenhos e gravuras, mas que rapidamente chegou à pintura¹³. A cidade continuaria, durante todo o século XVII, como o principal pólo no que se refere à pintura de paisagens na Holanda¹⁴.

¹³ KAHR, 1982, p. 48.

¹⁴ KAHR, 1982, p. 205.

Inicialmente marcado por um maneirismo esquematizante e artificial, o gênero de pintura de paisagens que se desenvolveu em Haarlem gradativamente foi aproximando-se de uma abordagem mais naturalista, luminosa e calma, baseada na observação direta da natureza pelos artistas¹⁵. De fato, para Madlyn Kahr a esquematização de formas teria continuado a existir, mas sempre subordinada à observação da paisagem.

Mas esse gênero de pintura, que à primeira vista se reporta ao “registro” do mundo real, está repleto de sutilezas. Na verdade, “foi essencialmente nos Países Baixos que as reminiscências imaginárias do Sul, os campos da Arcádia, a paisagem como o retrato de um lugar ou de uma região determinada, e a paisagem como domínio do imaginário se tornaram em temas pictóricos integrais”¹⁶. Não surpreende, portanto, que tenha se tornado uma especialidade tão apreciada nos Países Baixos do seiscentos, já que se prestava tanto ao “registro” de cenas do dia-a-dia como também à cristalização das lembranças e do imaginário referentes às terras distantes do Novo Mundo.

Para Svetlana Alpers, o registro de paisagens e a elaboração de mapas estavam profundamente ligados na Holanda seiscentista, e ambas as formas de representação pictórica subordinavam-se à “noção de o quê deveria ser desenhado”¹⁷. Assim, a influência recíproca entre cartografia e pintura torna-se mais evidente nas chamadas “paisagens panorâmicas” ou de enquadramento de “vôo de pássaro”, que usualmente se valiam de convenções presentes na cartografia produzida naquele período¹⁸.

Já que nenhuma paisagem pode ser considerada como ingênua¹⁹, o olhar do artista passa, então, a ser um prisma que reconstrói a paisagem. Daí o uso de esquemas estruturais que ordenam o aspecto visual: o horizonte, a vegetação, a iluminação, a intervenção humana sobre a natureza, tudo deve ser mostrado de modo a ser compreendido como um discurso, que torne possível interagir e assimilar as informações presentes na “natureza”.

Ao contrário do que afirma Kahr, Post não chegou ao Brasil com um “olhar ingênuo que se tornou vantajoso para absorver totalmente as novas experiências visuais, para as quais muita deferência à tradição poderia ser um impedimento”²⁰. Isso pode ser facilmente percebido em suas pinturas brasileiras, nas quais a baixa posição do horizonte, o tratamento cenográfico da luz, o enquadramento dos elementos visuais e a representação esparsa de personagens que surgem como detalhes na paisagem se repetem. Na verdade, é

¹⁵ KAHR, 1982, p. 44.

¹⁶ BAUER, 1997, p. 86.

¹⁷ ALPERS, 1983, p. 142.

¹⁸ ALPERS, 1983, p. 139-141.

¹⁹ Ver ORAMAS, 1999.

²⁰ “Post retained the innocent eye that is advantageous in absorbing totally new visual experiences, for which too much deference to tradition would be an impediment” (KAHR, 1982, p. 238).

justamente o esquematismo aprendido anos antes, em sua formação profissional em Haarlem, que se vê aplicado nas pinturas brasileiras de Post. Assim, *Uma vila no Brasil* se destaca exatamente por distanciar-se desse paradigma.

Além disso, é possível estabelecer um interessante diálogo entre certos elementos que compõem *Uma Vila no Brasil* e algumas outras soluções presentes em pinturas de diferentes fases da vida de Post. Na verdade, o uso da alegoria como discurso visual já estava presente em algumas de suas pinturas brasileiras, e continuou fazendo parte de seu repertório pictórico durante os anos em Haarlem.

Talvez uma das pinturas brasileiras de Post seja das mais alegóricas de toda sua obra. Trata-se de *Forte Frederick Hendrik*, hoje pertencente ao acervo do Instituto Ricardo Brennand, em Recife, e onde se vê, em primeiro plano, uma clara citação à mestiçagem em terras brasílicas. Um branco, uma índia vestida à européia e um negro atravessam uma área alagadiça, defronte à Ilha de Antônio Vaz, onde se vê a versão primitiva do Forte das Cinco Pontas. A paisagem não tem nada da exuberância dos quadros de Post pintados na Europa: o que impressiona é a vastidão do horizonte, toda aquela terra a civilizar, o vazio das paragens. E quem teria que tomar para si tal empreitada? Pode-se mesmo achar que a resposta está ali, em primeiro plano, nas personagens que tomam o rumo de seus afazeres cotidianos, mas ela pode estar também ao fundo da imagem, no poder da espada, da pólvora e da conquista - cristalizado na fortaleza então sob domínio da WIC.



Fig. 2 - Frans Janszoon Post, *Forte Frederick Hendrik*; óleo sobre tela; 66 x 88 cm; 1640; Acervo do Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil.

Os quatro ou cinco anos que separam *Uma vila no Brasil* e *Forte Frederick Hendrik* teriam mudado tanto assim a visão de Post sobre o Brasil? De terra praticamente despovoada, onde o europeu anda também de pés descalços mas mostra seu poder de mando sobre a Índia e o negro segurando uma lança com a mão direita, a Colônia transmudou-se em um paraíso livre de opressão aos negros da terra e de África?

O que dizer, então, das inúmeras representações de engenhos de açúcar em plena função, que Post pintou quase à exaustão até fins de sua carreira? Ao contrário de em *Uma vila no Brasil*, nessas pinturas há a onipresença de feitores e senhores a vigiar a labuta da escravaria a fabricar o ouro branco que trouxera os holandeses ao Nordeste brasileiro. Alegorias de poder e riqueza, alegorias de domínio sobre a paisagem natural e os trópicos selvagens.

Não surpreende que um dos grandes projetos de Maurício de Nassau tenha sido seu jardim em Mauritsstad, uma tentativa de organizar a natureza e compreendê-la, científica e metodicamente²¹: trazer aos trópicos a civilização, através da ciência e do urbanismo. Post certamente usou muito daquilo que aprendeu com os estudos de Willem Piso e a companhia e esmero dos esboços de Albert Eckhout nos jardins de Nassau para dar fidedignidade a suas representações de elementos da fauna e da flora brasileiras, mas em diversos momentos, especialmente em sua terceira fase, incongruências óbvias transparecem: animais que são rivais e mesmo predadores uns dos outros aparecem, em certas pinturas, dividindo o mesmo espaço do *repoussoir* em primeiro plano, tal como singelos bichinhos de estimação posando para um instantâneo. Assim, jibóias, tatus, tamanduás, araras, papagaios, periquitos e capivaras povoam alegremente o primeiro plano de cenas que mostram ora as ruínas de Olinda, ora um engenho de açúcar, ora uma pequena vila com escravos a dançar num terreiro, ou mesmo uma paisagem rural com alguns índios agrupados num dos cantos do *palco tropical*.

Ao modo de uma conclusão...

Utopia? Alegoria? Crítica? Qual seria a melhor definição para *Uma vila no Brasil*? Seria o desejo ou a indignação de Post mostrando-se numa de suas primeiras telas pintadas após o regresso à Holanda? Seria apenas saudade? Seria a forma que ele acreditava ser ideal para a sociedade que se construía, naquele momento, nos trópicos do Nordeste brasileiro? Ou seria talvez justamente um registro, em contraponto diametralmente oposto e alegórico, daquilo que o artista viu em seus sete anos de estadia no Recife holandês de Nassau? Não poderia ser o quadro apenas fruto de uma encomenda específica recebida pelo recém-

²¹ Sobre o jardim de Nassau, ver: SILVA & ALCIDES, 2002, p. 153-176.

chegado a Haarlem? Não poderia ser mesmo apenas o registro de um dia de feira numa pequena vila colonial?

Muito se pode divagar sobre essa pintura de Frans Post, e talvez seu grande encanto esteja justamente aí, na impossibilidade completa de definir-se quais as intenções do artista quando a fez.

De consenso, o que se pode afirmar apenas é que a obra de Post se constitui em um acervo imagético sobre o qual se construíram as representações acerca do Brasil a partir do século XVII. Suas paisagens luminosas, seus engenhos, suas personagens, seus animais exóticos, seus *repoussoirs* de vegetação exuberante, todos esses elementos formam um conjunto visual que passou a definir os trópicos do Nordeste brasileiro e que, durante séculos, influenciou grandemente as descrições e definições que passaram a circular tanto na literatura de viagens como também nos relatos oficiais acerca do Novo Mundo.

Assim, se cada uma das pinturas de Post se constitui numa recriação do mundo tropical do Nordeste brasileiro através do reordenamento - através do filtro da cultura europeia do seiscentos - dos elementos étnicos, paisagísticos, sociais e econômicos que o artista conheceu em sua estadia recifense, muito ainda há que se analisar em suas obras...

Bibliografia

- ALPERS, Svetlana. *The art of describing: Dutch art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- BAUER, Hermann. O Barroco nos Países Baixos: a pintura neerlandesa no século XVII. In: PRATER, Andreas & BAUER, Hermann. *A pintura do barroco*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Benedikt Taschen Verlag, 1997, p. 75-140.
- BLAKELY, Allisson. *Blacks in the Dutch world: the evolution of racial imagery in a modern society*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- GOMBRICH, Ernst H. O espelho da natureza: Holanda, século XVII. In: _____. *A história da arte*. 16. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 413-433.
- JANSON, H. W. O barroco na Flandres, na Holanda e na Espanha. In: _____. *História da Arte*. 6. ed. Tradução de J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, p. 522-537.
- KAHR, Madlyn Millner. *Dutch painting in the Seventeenth Century*. 3rd ed. New York: Icon Editions/ Harper & Row, 1982 [1978].
- LAGO, Pedro Corrêa do. L'œuvre de Frans Post. In: LAGO, Pedro Corrêa do & DUCOS, Blaise (dir.). *Frans Post: le Brésil à la cour de Louis XIV*. Catalogue de l'exposition. Paris: Musée du Louvre/ 5 Continent, 2005, p. 21-27.
- 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, p. 218-237.
- SILVA, Maria Angélica & ALCIDES, Melissa Mota. Collecting and framing the wilderness: the garden of Johan Maurits (1604-79) in North-East Brazil. *Garden History* (Dutch Influences), London, The Garden History Society, v. 30, n. 2, winter 2002, p. 153-176.
- SILVA, Maria Angélica da & OLIVEIRA, Roseline. Qua Patet Orbis: Maurício de Nassau e o registro do mundo. *Estudios Avanzados Inter@ctivos*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile, ano 3, n. 5, jul. 2004. Publicação eletrônica. Disponível em: <http://lauca.usach.cl/revistaidea/html/pdf/Maria_AngelicadaSilva.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2005.
- WHITEHEAD, Peter James Palmer & BOESEMAN, Martin. *A portrait of Dutch 17th Century Brazil: animals, plants and people by the artists of John Maurits van Nassau*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1989.

RESUMO

O quadro *Uma vila no Brasil (A village in Brazil)*, de Frans Post, integrante da comitiva de Nassau no Recife holandês, possui várias possibilidades de interpretação. Pintado provavelmente logo após o retorno de Post à Holanda, em 1644, desde 1762 faz parte do acervo da Coroa Britânica. Exímio exercício do olhar estrangeiro sobre os trópicos adocicados do Nordeste Colonial, a obra de Post normalmente é vista como um documento histórico da sociedade açucareira, de sua estrutura social e de suas paisagens. No entanto, neste quadro há uma extrema inversão dessa sociedade, já que nele uma multidão de índios e negros aparece livre e sem nenhum sinal de controle ou opressão, na praça de uma vila colonial. Apesar disso, Post mantém-se fiel às tradições da pintura de paisagens holandesa seiscentista, construindo, nessa pintura, uma peculiar alegoria visual da América Portuguesa.

Palavras-Chave: Frans Post; *Uma vila no Brasil*; Pintura Holandesa de Paisagem; Século XVII.