



Um outro Barroco? Post, Eckhout e o desenho da paisagem brasileira¹

Profa. Dra. Maria Angélica da Silva
Depto. de Arquitetura e Urbanismo – UFAL
Coordenação - Dinâmicas do Espaço Habitado (DEHA) - UFAL

"Etre, c'est voir."

Christine Buci-Gluksmann²

O século XVII holandês é conhecido como a Idade do Ouro no que tange às realizações políticas, econômicas e culturais dos Países Baixos, época que se destaca pela produção de obras artísticas. Neste contexto temporal, estiveram no Brasil artistas como Frans Post e Albert Eckhout. Um outro olhar, acostumado a outras paisagens, não apenas mirou os trópicos, mas converteu a observação em desenhos e pinturas.

Frans Post e Albert Eckhout realizaram seleções na paisagem, retratando, na verdade, as obras implementadas pelos portugueses – vilas, engenhos, capelas – mas também contemplaram a natureza diferenciada dos trópicos e optaram pelo registro de certos elementos de flora e fauna, além dos tipos humanos, que são acomodados dentro de um processo de recepção particular.

No ano de 2004, quando se comemoram os 400 anos de nascimento de Maurício de Nassau, responsável pela presença daqueles artistas no Brasil, este trabalho pretende apresentar uma reflexão sobre o olhar neerlandês e a paisagem nordestina, observando até que ponto uma concepção barroca de mundo permeou as obras pictóricas produzidas pela missão nassoviana e quais seriam suas possíveis contribuições à esta concepção que tradicionalmente vem sendo apontada pela historiografia da arte e da arquitetura como um traço de distinção da cultura produzida no Brasil.³

O Barroco será abordado neste texto levando-se em consideração esta abrangência do conceito que permite entendê-lo caminhando através dos séculos e apresentando-se sob diversas roupagens. Interessa a sua organicidade frente às demandas do Novo Mundo e as suas possibilidades explicadoras

¹ Este artigo é parte de uma pesquisa maior que está sendo realizada sobre a presença neerlandesa no Nordeste Brasileiro, com o apoio da FAPEAL – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas. Sua versão ampliada será publicada futuramente em livro.

² BUCI-GLUKSMANN, Christine, *La folie du voir de l'esthétique baroque*, Paris, Éditions Galilée, 1986. p. 29.

³ "Nascido sob o signo do Barroco, o Brasil tem sua fisionomia e alma compostos até hoje pelo seu sopro místico. Aqui o Barroco não foi um estilo artístico passageiro, mas a substância básica de toda uma nova síntese cultural. (...) Não cabe, portanto, falar numa era do Barroco, sendo mais apropriado tentar entender essa dimensão barroca profunda que assinala toda a história do Brasil." SEVCENKO, Nicolau, *Entre a ordem e o caos; colonialismo, escravidão e barroco no Brasil*. In: *Brasil barroco, entre céu e terra*, Paris, União Latina, v. 2, 2000, p. 61.

da cultura brasileira, especialmente no que tange ao espaço, ou melhor, ao tema da construção da paisagem.

Na dimensão do tempo, o Barroco engendra as incertezas de futuro e maneja de forma complexa as noções de presente e passado. Na dimensão espacial ele provoca movimentos semelhantes, destruindo linearidades, provocando rupturas e manejando dobras e volteios que fazem com que o espaço reverbere e multiplique-se. Basta observarmos o interior de uma igreja colonial mineira para acessarmos as paisagens complexas que o barroco é capaz de construir.

A princípio, se tomamos como guia a arquitetura e a imaginária das Minas e dos Gerais e se as compararmos às obras de Frans Post e Albert Eckhout, a possibilidade maior será o confronto e não a similaridade. A motivação dos trabalhos artísticos, a intencionalidade da representação, a inspiração religiosa, o contexto temporal e suas demandas são diversas. O século XVII ainda se vale de uma vizinhança maior com as conquistas do Renascimento e pode ser qualificado como movido pela curiosidade.⁴ O processo de ocupação das Minas adianta-se no tempo e coloca-se sob uma outra perspectiva dentro do projeto colonial. O cientificismo já instalou bases mais concretas e as indagações sobre a natureza já atingiram respostas bem mais estruturadas. Contudo, é ainda um tempo amistoso às conquistas científicas e artísticas concebidas no século XVII.

Nesse século, após o arrefecimento da guerra dos oitenta anos com os espanhóis e as dificuldades econômicas depois da trégua, consolidava-se nos Países Baixos a experiência da república, com as sete nações formando uma confederação dominada pela província da Holanda. Considerada pela literatura como a primeira economia moderna, valia-se de um surto agrícola, comercial e industrial incomparável naquele momento na Europa, para impor-se como república abastada. Neste mesmo tempo, Portugal submetia-se a uma crise gerada pela União Ibérica e cedia o trono à Espanha.

A história neerlandesa é escrita neste momento mas também quando observada na longa duração, por personagens que vivem em uma terra que cumpre um destino geográfico intensamente ligado ao mar. Os caminhos que lhe são permitidos trilhar apontam para outros mundos, terras distantes. Vendo a si mesmos como sobreviventes do dilúvio e cientes do valor de cada centímetro de terra, os povos dos Países Baixos geraram, como decorrência deste destino anfíbio, na análise de Simon Schama⁵, uma cultura onde a questão da escala é fundamental. O diminuto, o pequeno ganham qualificações dignas da literatura de Francis Ponge. Os Países Baixos mobilizam-se nos processos fundamentais de inspeção da dimensão mínima do mundo, otimizando a câmara obscura, desenvolvendo o microscópio e o telescópio, que como uma luneta invertida, será usado nas pinturas de paisagem para acomodar o extenso, na superfície do pequeno círculo vítreo. Nesta tarefa de observar detalhadamente o mundo, equipam-se não só com as lentes dos telescópios, mas com uma grande variedade de superfícies refletoras, como espelhos e garrafas de vidro próprias para tarefas de laboratório. As conexões entre artes e ofícios são bastante evidentes: é comum filhos de vidreiros adotarem a profissão de pintores⁶.

Quando chegam ao Novo Mundo, os neerlandeses terão à sua frente uma dimensão de espaço surpreendente. A vastidão das terras tropicais, na sua profusão de espécies, no seu caráter incógnito, negando a possibilidade de limites e de observação do fim das terras coloca-os frente a uma experiência

⁴ Retrospectivamente, é tentador descrever a primeira metade do século XVII como uma breve 'era da curiosidade'. Foi a época em que as palavras 'curioso', curious, curiosus ou curieux passaram a ser usadas com maior frequência. As críticas religiosas da 'curiosidade' tinham sido virtualmente banidas da esfera secular, embora as críticas seculares do conhecimento 'inútil' ainda não se fizessem ouvir. Em segundo lugar, houve uma mudança na concepção do conhecimento, para empregar a famosa expressão de Alexandre Koyré, 'do mundo fechado ao universo infinito', uma nova visão do conhecimento como cumulativo. A novidade perdeu suas associações pejorativas e se tornou uma recomendação, como nos títulos dos livros de Kepler, *Nova Astronomia* e de Galileu, *Discurso sobre duas novas ciências*. BURKE, Peter. *Por uma história social do conhecimento: de Gutemberg a Diderot*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003. p. 104-105.

⁵ SCHAMA, Simon. *The embarrassment of riches – an interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Londres: Harper Collins Publishers, 1988.

⁶ Sobre a capacidade de descrição dos neerlandeses e sua obsessão com o sentido da visão, ver ALPERS, Svetlana. *The Art of Describing*. Londres: Penguin Books, 1989. Especialmente o capítulo 1.

de espaço completamente outra. Abrigam-se a princípio em Santo Antônio do Recife, lugar ligeiramente assemelhado às terras baixas que deixam na Europa. Mas como ignorar este mundo outro, sem escala, a *wilderness* tropical que rondava a pequena vila e insistia em fazer-se visível e, em contexto de *curiosos*, em exibir-se como uma incógnita a ser desvendada?

A obra de Frans Post e Albert Eckhout podem ser lidas como tentativas de enfrentar esta dimensão gigantesca dos trópicos que além disto, colocava também o tema do selvagem, da alteridade perante os povos europeus de uma forma geral. Esses artistas observarão as paisagens, as frutas e os homens do Novo Mundo e transformarão tais observações em gestos artísticos, dentro dos gêneros recém consolidados: a natureza morta, os retratos e pintura de paisagem. Estes três gêneros aproximam-se quando são entendidos como representações de exterioridades. Mesmo os retratos são paisagens onde roupas, adornos, gestos, constroem o mapa do personagem representado. Portanto, a obra neerlandesa estaria principalmente referenciada ao mundo exterior. Centrada mais no objeto que no sujeito, sua proposta foi recebida com relutância no âmbito da História da Arte europeia ocidental, hegemonicamente regida pelos cânones italianos. Em vez da apologia clássica ou bíblica, as telas dos Países Baixos se enchem de fatos do cotidiano, da casa, das cenas burguesas. Apenas aos poucos, conseguirá consolidar-se como uma outra alternativa, pois ao pregar a adesão ao mundo e seus objetos, relativizava a supremacia do homem sobre o mesmo.⁷ É neste contexto de reflexão a partir de universo tão amplo e diversificado do mundo das coisas, que se inserem personagens como João Maurício de Nassau, natural da Alemanha, mas com vínculos muito fortes com o mundo neerlandês, e os naturalistas e artistas que o acompanharam ao Brasil.

Um traço comum à produção realizada por Frans Post e Albert Eckhout, além da aguardada riqueza dos detalhes, é a placidez com que os trópicos são apresentados. Nenhum sinal de guerras, da vida crivada pelos sacrifícios, pela fome, pela falta de recursos e pela violência tão bem retratados em relatos de época, como, por exemplo, o de Frei Manuel Calado⁸. Também não se encontram indícios do tom elevado com que os acontecimentos da administração e da conquista são descritos na narrativa aos moldes clássicos escrita por Barleus sob encomenda de João Maurício de Nassau⁹. As paisagens de Frans Post exibem as pequenas vilas e cidades ou as localidades rurais, absolutamente imersas nas cenas de natureza¹⁰. Os limites entre o edificado e o natural não são precisos e em tudo difere das realidades urbanas das Províncias Unidas, onde o campo e a cidade já haviam sido atravessados pela varredura da ortogonalidade e do sentido funcional e pragmático impostos pelo uso produtivo da paisagem. Aqui as localidades urbanas mansamente resvalam por morros verdes, movem-se sob o balanço dos coqueiros, molham-se nas águas dos riachos.

Nas naturezas mortas de Albert Eckhout, as frutas colocam-se sob fundos cinzas que aumentam a intensidade de suas cores e formas. Mas não há um sentido agressivo ou mórbido nesses alegres arranjos florais. E nos seus retratos, mesmo a tapuia de hábitos canibais possui uma fisionomia serena e enquadra-se equilibradamente na paisagem. Os personagens dos retratos parecem felizes e as frutas das naturezas mortas estão vivas. Nas suas superfícies exibem a riqueza do mundo, somando os recursos tropicais com a variedade encontrada em outras paragens distantes do Brasil.

⁷ "L'origine du paysage hollandais est évidemment tout autre. (...) Sa base est sans doute plus empirique. Il faut admettre que la nature n'est pas une réalité contemplée qui révèle à l'homme la signification profonde de la création, que l'homme n'est pas au centre du monde, qu'il n'est pas même un être privilégié." "A origem da paisagem holandesa é evidentemente toda outra. (...) Sua base é sem dúvida mais empírica. Ela admite que a natureza não é uma realidade contemplativa que revela ao homem a significação profunda da criação e que o homem não é centro do mundo que ele nem é mesmo um ser privilegiado." (T.A.) ARGAN, Giulio Carlo, *L'Europe des capitales 1600-1700*, Éditions d'Art Albert Skira, s.d. p. 187. Ver também Alpers, *Op. cit.*

⁸ CALADO, Frei Manoel, *O Valoroso Lucideno e Triunfo da Liberdade*, Recife, FUNDARPE, 1985. 2v.

⁹ BARLEUS, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*. Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1980.

¹⁰ Existem trabalhos de Frans Post relativos a batalhas navais, mas não se constituem na sua contribuição mais significativa e original referente ao Brasil.

Então, onde encontrar os traços barrocos que se pretende levantar na obra dos pintores nassovianos? Como conciliar a placidez com as chispas da rebelião que Lezama Lima tão bem encontrou na obra de Aleijadinho?¹¹ Pretende-se aproximá-los pela força construtiva da paisagem. Ao modo que Antônio Francisco Lisboa realizou a sua Ouro Preto, no nordeste do açúcar, Frans Post e Albert Eckhout teriam concedido materialidade à natureza e transformando-a em obras de arte que sumariamos no termo paisagem.

Ainda segundo Lezama Lima,

A paisagem é a natureza amigada com o homem. (...) a constituição da imagem em paisagem, linha que vai desde o calabouço de Francisco de Miranda até a morte de José Martí são todas elas formas de paisagem; isto é, na luta da natureza com o homem, constitui-se em paisagem de cultura como triunfo do homem no tempo histórico.¹²

Minas construiu igrejas, capelas, retábulos, becos, cemitérios, pautas musicais. Os pintores da missão de Nassau transformaram o mundo exterior, tão diverso da terra natal, em obras de grande valor artístico. O mesmo sentido de errância e não pertencimento que alimentavam os homens da colônia mineira no século XVIII e XIX também tomava os povos do século XVII¹³. O dilema identitário e mais que isto, a dilaceração existencial e religiosa da sua inserção como sujeitos naquele mundo colocava sob questionamento valores bastante arraigados. Se o próprio mundo revelava-se tão diversificado e se a própria noção de paraíso que alentava católicos e protestantes era repensada, como manter intactos os valores trazidos de além mar? Como classificar aqueles seres que encontravam pelas matas, sem roupas ou cidades, que acessavam o paraíso sem nenhum trabalho para atingi-lo?

Em tela de autor anônimo do acervo do Museu Nacional de Belas Artes datada de 1679, João Mauricio de Nassau é retratado ao lado de seu criado, que carrega a anotação *memento mori*. Mas as próprias telas plácidas dos seus artistas, sob o olhar mais observador, revelam os sinais da passagem do tempo. À primeira vista, a obra de Post opõe-se a qualquer idéia provinda do campo do bizarro, do estranho, do caótico. Mas, se observada nos detalhes, surgem pequenos lugares para os sentimentos avessos à calmaria. Em algumas de suas telas, como em caixas minúsculas, estão guardados alguns sinais do selvagem. No próprio acervo do mesmo museu, nas oito telas de Frans Post, pode-se localizar sinais da *vanitas* sem velas ou crânios. Fazem-se visíveis através de ruínas, troncos caídos e silenciosos lagartos, cobras e pássaros, observam o que ocorre na cena principal. Animais atacam uns aos outros e tatus sangram na boca de cobras¹⁴.

Apenas os olhares mais atentos, acessam a cena. Embora pontuado pelas marcas do paraíso e fazendo parte de um conjunto de ações orquestradas por um conde que pretendia criar um novo mundo, era como se Post soubesse, como Poussin, que a Arcádia é freqüentada pelas sombras. O Barroco, discretamente, bate à porta do mundo descritivo, detalhista e pragmático ao qual o artista pertencia.

Nos trabalhos de Albert Eckhout, as frutas e os retratos são absolutamente impressionantes pelo caráter fidedigno da representação. Os retratos são uma junção de adornos corporais somados aos da flora e fauna. Plantas fazem o enquadramento das figuras, os vegetais como a macaxeira por exemplo, exibem seus vários estágios de existência, da forma de plantio às raízes maduras. Segundo Sevcenko, Eckhout responde à ânsia do primitivo daquela natureza encontrada por todos os lados:

¹¹ "Na noite, no crepúsculo da folhagem espessa e sombria, [Antônio Francisco Lisboa] chega com sua mula, e aviva com novas chispas a pedra hispânica com a prata americana, chega como o espírito do mal, que conduzindo pelo anjo, obra na graça. São as chispas da rebelião que, surgidas da grande lepra criadora do barroco nosso, estão nutridas na sua própria pureza, pelos bocados do verídico bosque americano". LIMA, Lezama. *A Expressão Americana*. São Paulo, Brasiliense, 1988. p. 106.

¹² *Ibidem*, p. 170-171.

¹³ Sobre este tema, ver SILVA, Maria Angélica, Construindo territórios: o Barroco, a Arcádia e as vastidões selvagens. In: *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre: PUCRS, v. 28, n.2, dez. 2002. p.125-143.

¹⁴ Ver a tela intitulada *Olinda*, registro 2048, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Seus ícones topológicos eram indígenas, negros ou mestiços nascidos no Brasil, quando não naturezas mortas com feras e frutas locais. Ele os representa com um apurado senso naturalista de exatidão, enquadrados, porém, em composições saturadas de signos vegetais, animais ou ambientais de tropicalidade. Como resultado, o objeto temático do retrato adquire uma excepcional centralidade e elevação sob a exuberância de referências que exaltam sua singularidade tropical, atribuindo à composição um halo sublime que a retira do contexto histórico opressivo da conquista colonial, transformando-a num índice intemporal de pureza primitiva.¹⁵

Para os neerlandeses, *ver* traz como conseqüência, *representar visualmente*. Desenhar a terra significa assumi-la como lugar. O território é esse espaço modificado pelo trabalho, que, no caso das Províncias Unidas, resultava na transformação do solo e da água. É o sentido de pertencimento ao território que possibilita que surja a paisagem não só na metrópole mas também na colônia¹⁶. Ao mesmo tempo em que exploram economicamente as terras, também investigam seus céus, animais, plantas e seres humanos. Inventam sua paisagem.¹⁷

Se observamos a obra de Eckhout e Post dentro do quadro dos grandes pintores paisagistas seiscentistas europeus, é possível verificar que existem componentes inéditos na produção realizada por eles. Conseguem apresentar os seres do Novo Mundo dentro de tal dignidade e tal percepção histórica que é como se concedessem figuração ao discurso que Montaigne imortalizou com palavras. Neste Novo Mundo, nos mostra os pintores, não existe apenas natureza. Estão produzindo uma narrativa comprometida com o verossímil, mas que é fruto de escolhas que um contexto particularmente diferenciado motiva o proceder. A própria idéia de paisagem pressupõe este sujeito que observa e que destila uma apreensão subjetiva, sensível e estética de um determinado contexto espacial.

Atualmente os principais trabalhos de Eckhout fazem parte do acervo da seção etnográfica de um museu¹⁸ e ainda se coloca sob discussão o seu valor como obra de arte. O mesmo questionamento é feito para os trabalhos de Frans Post.¹⁹ Advogando um outro valor para essas obras, pretende-se afirmá-las como trabalhos de grande valor artístico, realizados por europeus, mas que se traduzem em cultura brasileira.

Em Minas, europeus, africanos e os povos nativos, concretizaram a vila e a cidade através do trabalho com a pedra. Falavam da aflição e da agonia mas também apresentavam seu júbilo na forma de vasos de flores e anjos cantores. Festa posta aos olhos, produziram o Barroco em honra aos céus.

No Nordeste, nas telas de pintores seiscentistas, ficou o registro da paisagem natural e edificada que europeus, africanos e povos nativos estavam construindo. Paraíso e inferno se misturam naqueles tempos de guerra e açúcar. Os festejos de caju e abacaxis, as árvores frondosas e as helicônias, os corpos que dançam e não temem a sensualidade, celebram também dilaceramentos. Matéria da terra. Ver e persuadir que partem da força do que foi visto. Celebração de um Barroco ensolarado.

¹⁵ SEVCENKO, Nicolau, *Pindorama Revisitada*, São Paulo, Petrópolis, 2000. p. 30.

¹⁶ A partir do contexto do século XVI, surge a moderna pintura de paisagem. Ver WOOD, Christopher, *Albrecht Altdorfer and the origins of landscape*, Londres, Reaktion Books, 1993.

¹⁷ Uma das origens da palavra paisagem encontra-se nesta experiência de retratar o espaço e ocorre de forma inovadora nos Países Baixos. Portanto, a conquista da idéia da representação coincide com o processo da construção da noção de paisagem, que demanda a apreciação e identificação com a fração de terra posta frente aos olhos de uma determinada sociedade, e que lhe confere um sentido de pertencimento e identidade.

¹⁸ Museu Nacional da Dinamarca.

¹⁹ Os pintores de Nassau vinham com a missão de registrar as paisagens, os costumes e a população da terra que iria governar. Esta obra, mais documental que artística, cumpriria o papel que tiveram os modernos fotógrafos nas missões científicas e nas obras públicas. GALINDO, Marcos. Maurício, 'o Brasileiro'. In: GALINDO, Marcos; MENEZES, José Luís Mota. *Eu Marúcio, os espelhos de Nassau*, Recife, Instituto Cultural BANDEPE, 2004. p. 91. *Eckhout's paintings have thus tended to be seen as authentic ethnographic records rather than as works of art.* "As pinturas de Eckhout tendem portanto a serem mais vistas como autênticos registros etnográficos do que como obras de arte." Esta afirmativa de Peter Mason é seguida de uma série de argumentos extraídos de várias obras de importantes autores que escreveram sobre o trabalho de Eckhout. Ver MASON, Peter, *Infelicitities – representations of the exotic*, Baltimore / Londres, The Johns Hopkins University Press, 1998. p. 49-50.