

FRANS POST — O PRIMEIRO PAISAGISTA DO BRASIL

LAURA REVIGLIO

Pensando na vida, geralmente tão cheia de tribulações e de lutas, dos pintores de todos os tempos, a figura de Frans Post me aparece aureolada de rara felicidade. Não muitas são as notícias documentadas sobre sua vida e todas são relacionadas a fatos de caráter exterior. Há, porém, entre estes um acontecimento excepcional, que revela e resume a benignidade e o privilégio que o destino quis proporcionar ao artista. Este acontecimento é sua "aventura brasileira". Na verdade, "aventura" é termo apropriado somente no sentido temporal, abrangendo a permanência do pintor no Brasil, um período relativamente breve de sua vida; quanto às conseqüências, porém, trata-se na realidade de um fato determinante que informa de si toda a vida do artista. Se interrogarmos suas obras, todas no-lo confirmarão.

Para bem compreender o alcance deste acontecimento na vida do pintor, é preciso pensar na época e no lugar de sua formação: o século XVII e a Holanda. Pensar nos mestres da paisagem: Ruisdael, van Goyen, van der Velde, Seghers. Praticamente inevitável teria sido para o jovem Post caminhar sobre suas pegadas, difícil subtrair-se a seu influxo e achar naquele tempo e lugar acentos próprios e originais.

O destino, porém, abre a Frans Post um horizonte novo, desvenda-lhe, aliás, todo um mundo novo, colocando-o em contacto com uma natureza que olhar de artista ainda não perscrutara. E nesse mundo novo estará ele imune de preocupações e lutas pela existência, encontrar-se-á num ambiente seletto ao séquito de um munífico e iluminado senhor.

Qual dádiva maior? E é preciso dizer que Frans Post não desconheceu esta dádiva, mas tão profundamente a prezou que quando, ao fim de poucos anos, venceu o prazo de sua estadia neste mundo novo, ele continuou viven-

do nele com o coração e a mente, transpondo com suas obras o limite de tempo que lhe fora concedido e permanecendo, por assim dizer, fiel ao seu destino até a morte.

Tenho sob os olhos as notícias certas e documentadas sobre a vida de Frans Post. Poderia transcrevê-las em poucas linhas, mas, pensando nestes pontos claros entre tantas obscuras lacunas, se me apresenta a imagem de um fio de bela cor viva que aparece em breves traços entre o emaranhamento de outros fios. E quisera acompanhar este fio, ou pelo menos distingui-lo, mesmo quando esteja tão entrelaçado aos outros até ficar quase invisível. E quando estiver de todo invisível, sentir-lhe a presença.

Assim, neste escrito não tratarei separadamente da breve biografia, do fundo histórico e das obras, mas procurarei unir o todo num traço só, sem partir o fio.

Frans Post nasceu em 1612. Os léxicos indicam Leyden como lugar de nascimento, mas Joaquim de Sousa-Leão Filho, profundo estudioso de Frans Post, cita em sua segunda monografia sobre o pintor (1) documentos, segundo os quais o artista teria nascido em Haarlem. Filho de um pintor de vitrais, Jan Janszoon Post, de Leyden, teria, conforme a maioria dos historiadores, aprendido com o pai os primeiros rudimentos de arte. O mais antigo lexicógrafo de Frans Post, Houdbraken, do século XVIII, afirma, porém, que Jan Janszoon Post morreu quando Frans tinha apenas dois anos. Não sabemos, portanto, quem lhe foi mestre (2) e ignora-se também se e quais outros estudos possa ter seguido. Suas obras, nas quais o gosto, a sensibilidade e a sobriedade são evidentes, revelam, sem dúvida, um espírito cultivado. Frans tinha um irmão mais velho, Pieter, que foi notável arquiteto. Isso também faz pensar numa tradição de cultura e de arte na família.

Um ambiente favorável à sua formação artística não pôde, além disso, faltar-lhe, tenha ele estudado em Leyden ou em Haarlem. Pode-se de fato dizer que estas duas cidades são os focos primitivos da pintura holandesa.

Haarlem é a pátria de Thierry Bouts, Jan Mostaert, Cornelis dito de Haarlem, e daquele Carel van Mander que pode ser chamado o Vasari holandês, célebre por seu "Livro dos pintores" e por ter sido o mestre de Frans Hals, que em Haarlem passou a maior parte da vida, fazendo de sua loja o centro artístico da cidade. Inúmeros pintores, além de Frans Hals, operavam em Haarlem na época de Frans Post; entre os maiores: van der Helst, van Ostade e os dois Ruisdael. Estes últimos fizeram de Haarlem o berço da paisagem.

(1) Joaquim de Sousa-Leão Filho. «Frans Post». Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1948.

(2) Erik Larsen sugere o nome de Pieter Molljn, pintor e gravador de Haarlem, como provável mestre de Frans Post. Erik Larsen. «Frans Post. Interprète du Bréail». Colibris Editora Ltda. Amsterdam, Rio de Janeiro, 1962.

Leyden foi a cidade natal de Cornelis Enghelbrechtsz que em sua loja formou, além de seus três filhos, uma série de pintores, entre os quais o célebre Luca, dito justamente de Leyden. Lá nascera também Jan van Goyen, um dos maiores mestres da paisagem. Enfim, poucos anos antes de Frans Post, na mesma cidade nascia aquele destinado a tornar-se um dos maiores artistas de todos os tempos: Rembrandt.

Ademais Leyden, com sua famosa Universidade, era célebre centro europeu de estudos. Para avaliar quanto representava a cultura para seus cidadãos, basta dembrar a singular circunstância que determinou o surgir de sua Universidade. Quando, em 1575, Guilherme o Taciturno propôs — para recompensar Leyden por ter heroicamente sustentado o memorável cerco espanhol, iniciado em 1573 — a escolha entre a insenção de impostos por certo número de anos ou a fundação da Universidade, a cidade optou por esta. Neste clima é fácil, portanto, imaginar o jovem Post entretido nos estudos, enquanto para ele amadureciam os eventos que tanta influência teriam em sua vida e sua arte. O destino move silenciosamente os fios que deverão entrelaçar-se ao de sua existência.

O século XVI vira surgir e desenvolver-se um florescente comércio entre a Holanda e Portugal; quando, porém, em 1580 Portugal caiu sob o domínio da Espanha, inimiga da Holanda, foi interditado aos holandeses o caminho para Lisboa. Eles tentaram então outras vias para seu comércio e assim foi que, com a fundação da Companhia das Índias Orientais, foram conquistadas as colônias do Oriente. O sucesso desta empresa levou-nos mais tarde à fundação da Companhia das Índias Ocidentais, cujo propósito principal era a conquista de territórios no Brasil, já havia mais de um século colônia portuguesa. Particulares atrações oferecia a costa noroeste brasileira, principalmente pelo cultivo da cana de açúcar, além da produção do pau-brasil, de outras madeiras apreciadas e do tabaco.

A expedição holandesa teve várias vicissitudes. No princípio foi conquistada a Bahia, sede do governo colonial português, que logo, porém, teve de ser abandonada quando os espanhóis acorreram com ingentes forças em auxílio dos portugueses. Os holandeses retiraram-se então quatrocentas milhas para o norte, onde ocuparam a cidade de Olinda, centro, por assim dizer, espiritual do país, sendo que de lá partiam as missões católicas em direção às tribos indígenas do interior.

À chegada das tropas holandesas, a maior parte da população de Olinda tinha abandonado a cidade, refuginando-se nas matas circunvizinhas, de onde, sob o comando do Duque de Albuquerque, tinha organizado a defesa. Logo, assim, os ocupantes de Olinda viram-se cercados. Destruíram eles então completamente a cidade e retiraram-se mais para o sul, em Recife de Pernambuco, que haviam, neste meio tempo, fortificado. Seguiram-se alguns anos de rudes guerrilhas. Em 1635 a situação dos holandeses no Brasil era

bastante problemática e a Companhia das Índias Ocidentais resolveu por fim à precária situação e organizar uma expedição para fazer cessar toda resistência, reforçar e ampliar o território conquistado.

Necessitava-se de um homem experimentado em arte militar e que possuísse, além disso, qualidades de estadista, para governar a nova colônia. A escolha recaiu sobre o Conde João Maurício de Nassau-Siegen, sobrinho de Guilherme o Taciturno. Maurício de Nassau, tendo-se formado nas Universidades livres da Suíça e da Holanda, tinha combatido, desde a idade de dezesseis anos, pela causa dos Orange. Seu valor nos campos de batalha conferira-lhe, na idade de vinte e sete anos, o título de Comandante de Regimento do Estado holandês. Quando os XIX Diretores da Companhia das Índias Ocidentais elegem-no chefe da nova expedição, Maurício de Nassau tem então trinta e dois anos. No dia 4 de Agosto de 1636 foram-lhe conferidos os títulos de Governador-Comandante e General-Almirante por cinco anos. A Companhia mostra-se generosa: põe-lhe a disposição seis mil florins para os preparativos necessários e oferece-lhe um compenso anual de dezoito mil florins. Decreta, além disso, permanente o título de General do exército holandês. Como se deseja que a posse do Governador ocorra com brilho, são destinados à expedição trinta e dois veleiros e oito mil homens.

Logo, porém, surgem desentendimentos. Novas disposições reduzem os veleiros a doze e os homens a dois mil e setecentos. E as coisas ainda se protelam, até que um dia a Companhia percebe com quem tem que lidar. No dia 26 de Outubro de 1636, de improviso, o Conde Maurício zarpa com os quatro veleiros prontos, rumo ao Brasil. Enquanto o Conselho dos XIX retardava-se em oscilantes deliberações, Maurício de Nassau não perdia tempo e organizava por conta própria aquela que foi definida uma expedição mais científica que militar.

A escolha das pessoas que o acompanharam indica claramente que o propósito, o conceito-guia, por assim dizer, do Conde Maurício não era simplesmente a conquista e a fruição do território, mas a colonização no sentido de fonte de civilização. Ele parte, não só acompanhado de soldados e canhões, como também de cientistas e artistas. Entre estes últimos se incluem dois pintores: Frans Post, paisagista e Alberto Eckhout que retratará os silvícolas, pois, como se expressará mais tarde o mesmo Maurício de Nassau numa carta a Luiz XIV, "*chacun a curieusement peint à quoi qu'il estait le plus capable*".

Frans Post tinha naquela época vinte e quatro anos e era ainda um pintor desconhecido. Há notícia de uma única obra sua anterior à viagem ao Brasil, mas a identidade dessa obra é controversa. Segundo Sousa-Leão (3), trata-se de uma paisagem holandesa (pertencente a coleção par-

(3) Joaquim de Sousa-Leão Filho. *Op. cit.*

particular e datada de 1633), na qual, como observa o eminente crítico, já se revelam as qualidades que são peculiares ao pintor: observação exata, senso da composição e sobriedade de colorido. Na opinião de Erik Larsen (4), o único trabalho existente relativo à atividade pré-brasileira de Frans Post é "o Combate de Cavalaria" da Galeria Schoenborn-Buchheim de Viena, cuja característica é uma "atmosfera geral fria, dominada por tons azulados".

Como chegou o Conde de Nassau à escolha de Frans Post? Pensou-se numa sugestão do irmão, Pieter Post, arquiteto de Nassau.

A suposição é aceitável, mas imagino que sem dúvida o Conde deve ter avaliado as qualidades do jovem pintor ou, pelo menos, intuído seu talento. Considerando os componentes de seu séquito, todos altamente capacitados, temos de admitir que ele não os escolhia ao acaso. Eis os principais: o doutor holandês Guilherme Piso, seu médico pessoal, que tinha, além disso, a tarefa de estudar a condição fisiológica dos indígenas e das populações imigradas, as causas das doenças dominantes, os remédios a disposição bem como colher e descrever plantas, ervas medicinais e animais venenosos. Tinha como colaboradores dois jovens alemães: Jorge Markgraf e Henrique Cralitz. Tendo Cralitz morrido pouco depois de sua chegada ao Brasil, Markgraf, além de cartógrafo, encarregou-se também das pesquisas científicas, atribuição de seu colega. Markgraf tinha frequentado várias Universidades da Europa, estudado ciências naturais, medicina, matemática e astronomia. Além destes, faziam parte da expedição Frans Plante, pregador da corte e poeta que se ocupava também de estudos etnográficos e vários exploradores: Guilherme Glimmer que, acompanhado somente por carregadores indígenas, atravessou as florestas virgens, além do Rio São Francisco, e avançou até a planície entre o Paraná e o Paraguai; Paulo Semler e Paulo von Lingen que exploraram os montes e os cursos d'água à procura de metais e de pedras preciosas, enquanto Jacob Rabb ia até as tribos dos Tapuias, com os quais viveu quatro anos para aprender sua língua e tornar-se intérprete. A estes deve-se acrescentar Zacarias Wagener, soldado, cronista e aquarelista, que já se encontrava no Brasil antes da chegada do Conde de Nassau, e que pouco tempo depois tornou-se membro de seu séquito. (5) Completavam a comitiva outros cartógrafos, engenheiros, um maestro de canto e vários artesãos.

A expedição aportou, após três meses de aventureira viagem, em Recife de Pernambuco. É o dia 23 de Janeiro de 1637.

O Conde de Nassau dedica-se imediatamente a sua missão militar com pleno sucesso. Apenas um mês após sua chegada, toda a província de Pernambuco, até o Rio São Francisco, é libertada do inimigo. Numa carta ao

(4) Erik Larsen. *Op. cit.*, p. 94.

(5) Cfr. Erik Larsen. *Op. cit.* e Ríbelro Couto: «Frans Post e o Mistério da Nacionalidade». Ministério da Educação e Saúde. Catálogo da Exposição Frans Post do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1942. p. 5.

Príncipe regente da Holanda, ele descreve o país, as peculiaridades do Rio São Francisco que, ao contrário dos outros rios, transborda no verão; relata ainda a aliança com uma tribo de indígenas ferozes, demonstra a urgência em povoar aquelas terras, esclarece as diretrizes de seu governo e exprime o próprio entusiasmo pelas belezas do país.

Deste entusiasmo participa, sem dúvida, também Frans Post; é, o seu, um entusiasmo silencioso, feito de encantamento. Diante desta natureza nova ele se sente um homem novo. Isso pode ser afirmado, mesmo não conhecendo quase nada de suas obras precedentes, tão "novas" são estas suas primeiras obras, em relação à pintura européia de seu tempo. Há nelas uma rara qualidade que as liga à ingenuidade e ao candor dos primitivos e, ao mesmo tempo, as aproxima surpreendentemente à pintura moderna.

As opiniões dos críticos sobre estas primeiras obras não são unânimes: Jacques Combes (6) e Robert Smith (7) consideram-nas as mais originais de toda a produção do artista; Joaquim de Sousa-Leão, em sua primeira monografia sobre o pintor, (8), julga que as características que as distinguem são fruto da insegurança, da inexperiência técnica do jovem pintor diante de novos problemas; num segundo estudo (9) o eminente crítico releva sobretudo a probidade e objetividade do pintor ao fixar sobre a tela as impressões despertadas nele pelo novo ambiente. Na opinião de Erik Larsen (10), essas primeiras obras exprimem claramente "o enlevo encantado do artista diante da profusão de cores e da grandeza impressionante da paisagem tropical. Sua produção pictórica, todavia, permanece estritamente baseada sobre a tradição proba, honesta e realista em que ele se formou". A verdadeira inovação nessas primeiras obras, continua Larsen, está na composição: "Frans Post encontra uma solução que, em seu tempo, era das mais modernas e que merece o qualificativo de barroco puro. O esquema — árvore copiosa de um lado e abertura da composição no resto da superfície pictórica, convidando o olhar a repousar-se sobre uma vasta paisagem plana de horizonte limitado ao terço inferior do quadro — é de grande simplicidade. Só que de tal esquema não há exemplos anteriores..." José Maria dos Reis Jr., no capítulo dedicado a Frans Post em sua história da pintura brasileira, se filia ao primeiro juízo de Sousa-Leão: o aspecto "imprevisto e inédito" da natureza tropical teria, a princípio, desorientado a segurança do pintor. (11) Argeu Guimarães, comentando a primeira obra da-

(6) Jacques Combes. «Un Primitif au XVII siècle». L'Amour de l'Art. Paris, Decembre, 1931.

(7) Robert C. Smith Jr. «The Brazilian Landscapes of Frans Post». The Art Quarterly. Detroit, 1938.

(8) Joaquim de Sousa-Leão Filho. «Frans Post. Seus Quadros Brasileiros». Publicado pelo Estado de Pernambuco, 1937.

(9) Joaquim de Sousa-Leão Filho. «Frans Post». Op. cit.

(10) Erik Larsen. Op. cit., p. 157.

(11) José Maria dos Reis Jr. «História da Pintura no Brasil». Editora Leila. São Paulo, 1944.

tada brasileira, assim a define: "A pintura mais antiga, de luz mais crua, de colorido mais direto, de figuras ingênuas e simples, mostrando, por assim dizer, a marca da terra rude e e emoção inicial do artista inseguro dos próprios recursos. (...) Chegado a Pernambuco, Frans pousou o cavalete na praia ou na várzea (...) e deixou sentir na tela sem artifício a funda impressão que abalara as mais íntimas fibras de sua sensibilidade. Fiel aos preceitos da sua escola, foi verídico, foi honesto, foi simples. (...) No primeiro plano o grupo humano que serve de 'repoussoir' denuncia um pincel inexperiente". (12)

Eu julgo não transparecer nestas primeiras obras insegurança e desorientação, mas vejo nelas a aspiração plenamente alcançada, de captar com simplicidade e sinceridade a *essência* deste novo aspecto da natureza. O isolamento, isto é, a ausência de escolas, de ambiente crítico, de exemplos, favorece esta atitude do artista que pode abandonar-se à sinceridade de sua emoção, tendo-se livrado de toda super-estrutura cultural, das tradições e dos convencionalismos. Ele não é mais um pintor holandês do século XVII, é somente um pintor.

Alguns anos mais tarde, à primitiva, objetiva simplicidade de sua visão artística, acrescentar-se-á, ou melhor, impor-se-á um elemento novo: um sentimento. Procurarei analisá-lo em seguida.

Só seis são as obras supérstites relativas ao período brasileiro. Falarei das cinco que tive o ensejo de ver pessoalmente, sendo a sexta, que representa uma vista da Ilha Antônio Vaz, assinada e datada de 1637 (13), pertencente à coleção particular de J. de Sousa-Leão.

"A Ilha de Itamaracá" de 1637 (fot. 1) obedece a um esquema simplíssimo, linear. O horizonte muito baixo permite uma imensa expansão do céu, um céu prateado, ofuscante, contra o qual se recorta a costa de Itamaracá, levemente ondulada e coberta de vegetação. Em seu cume se delinea uma fileira de palmeiras, leves pela distância. Aquém do braço de mar, metálico como o céu, se estende, plana, uma orla arenosa, apenas movimentada por arbustos, decrescentes da esquerda para o centro. Nesta margem um grupo de figuras se move, ou melhor dizendo, torna-se estático no movimento, como ao estalo de um flagrante instantâneo. Trata-se certamente de uma cena real que tem como protagonistas dois colonos com seus cavalos e servos; um dos colonos, apeado do cavalo que o servo negro lhe segura pelas rédeas, faz um sinal, lança um chamado, talvez a um barqueiro da margem oposta, enquanto o outro colono, imóvel sobre seu animal, permanece à espera. Também o segundo servo espera, equilibrando sobre a cabeça um cesto repleto de frutas. As figuras em tons foscas destacam-se fortemente sobre o fundo luminoso. A pintura toda é notável pela sobriedade e delicadeza

(12) Argeu Guimarães de Segas Machados. «Na Holanda com Frans Post». Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1957.

(13) Erik Larsen. Op. cit., p. 98.

dos tons dominantes, em cinzento prata e terra pálida, mas o que a torna preciosa, surpreendente, é mesmo o cunho das figuras, de tal modo simplificadas no desenho e na cor a ponto de parecer quase sem volume, bidimensionais, e, no entanto, estranhamente sólidas, imóveis e ao mesmo tempo plenas de vida e verdade.

Também o particular momento atmosférico é reproduzido com evidência impressionística. A luz difusa, deslumbrante, a ausência de sombras, nos fazer sentir não o sol a pique, mas um revérbero ardente e parece-nos quase ouvir o apelo do colono ressoar solitário na atmosfera abrasante do trópico. Não se pode reprimir um gesto de surpresa vendo esta pintura, como me aconteceu no Mauritshuis em Haya, no salão reservado às paisagens do século XVII. Tem-se a impressão de um anacronismo, de que o quadro esteja fora de lugar, posto lá por engano, tão estridente é o contraste entre as opulentas paisagens da época e a singular qualidade desta obra, dada ao mesmo tempo pela ingenuidade das figuras e pelo caráter impressionístico, essencialmente moderno do conjunto.

"O Rio São Francisco" (fot. 2) é de 1638 e na simplicidade de seu esquema e sobriedade das cores lembra bastante a Ilha de Itamaracá. Nessa obra, porém, a expansão do céu e da água é ainda mais vasta, a margem no fundo mais longínqua, mais monótona e despida. No primeiro plano, sobre um pequeno promontório que decrece da esquerda para o centro do quadro, altea-se airoso e delicado um cactus entre leves moitas de gramíneas das quais se elevam, altos, três caules esguios. A perfeita verticalidade destes caules dá-nos a idéia da absoluta imobilidade do ar, pois a pesada espiga que eles sustentam inclinar-se-ia ao mínimo sopro de vento. Ao centro, bem na ponta do promontório, encontra-se, imóvel, um pequeno animal, uma capivara. Os tons apagados, a qualidade plúmbea da água e do céu exprimem perfeitamente neste pequeno e austero quadro o mormaço sufocante, o silêncio, a solidão imensa.

Outra tela do mesmo período é "O Forte dos Reis Magos" (fot. 3). Aqui também a mesma vastidão do céu e da água, a mesma composição linear, a ardente vibração atmosférica. As muralhas do forte destacam-se escuras e amealhadas na intensa luminosidade do céu e da água. No canto esquerdo, sobre um segmento de costa pantanosa com baixos arbustos, encontram-se três figuras de indígenas. Estas, como também a canoa com o remador que está se aproximando da margem, estão representadas em "silhouette", sem moderação de superfície, em cores muito escuras que contrastam violentamente com a luz dominante.

De 1638 é também "O Carro de Bois" (fot. 4). É uma paisagem campestre, com um curso d'água serpenteando entre canaviais, na fértil e aprazível planície pernambucana. Vê-se à distância, entre as árvores, uma casa-grande, as compridas e baixas construções das senzalas, mais em cima uma capelinha com o característico alpendre. No primeiro plano um carro, de

grossas rodas primitivas, puxado por dois bois, parece avançar com pesada lentidão. Alguns negros seminús completam a cena. Um deles está sentado sobre o carro em postura de negligente abandono, outro de pé, diante dos bois, parece incitá-los com um comprido bambú. Um terceiro, semioculto pelos arbustos, segue o carro. Estas figuras também estão representadas com aquele caráter de essencialidade que temos observado nas obras precedentes. (porm. fot. 5). No canto esquerdo, admiráveis pelo vigor e elegância, ao mesmo tempo, estão duas árvores que se elevam até alcançar quase o cimo da tela. A leve copa da acácia e a plumosa florada da paineira compõem uma inefável harmonia de verde-prata e delicadíssimo rosa. O entrelaçado dos ramos, as inúmeras vagens pendentes, os tufo de parasitas, os cipós que descem e sobem e se entrançam aos ramos em caprichosas voltas, tudo é observado com amor e reproduzido com tanta poesia que chega a lembrar a refinada qualidade da arte oriental. (porm. fot. 6)

Esta pintura assinala já uma nova fase na produção artística de Frans Post. Aqui vemos que o artista, ainda conservando a frescura da expressão e a sobriedade da cor, já se afasta, pela maior complexidade da composição, da linear simplicidade das primeiras obras.

Na deliciosa "Paisagem em Porto Calvo" (fot. 7), o encanto maior é constituído pelas duas figuras ao pé da árvore, em primeiro plano, no canto esquerdo, das quais aquela deitada parece espiar por entre os arbustos um grupo de indígenas na beira oposta da estrada. Estas duas figuras têm um sabor bruequelliano na espontaneidade da atitude, na simplicidade do desenho e da execução (porm. fot. 8). Mas a árvore possante que projeta sua larga sombra ao centro do quadro é executada com botânica minuciosidade e a vasta planície que se estende, levemente ondulada, a perder de vista, é miudamente descrita na variedade de seus pormenores; nela se percebem, além do Forte de Porto Calvo, casas, campos, árvores, estradas. Também o céu é mais movimentado e a gama das cores mais variada. É interessante notar que o autor assinou neste quadro: F. Coreo, traduzindo assim seu nome Post, que significa correio, no equivalente termo português. Como explicar esta estranheza, senão atribuindo-a ao entusiasmo que o artista sentia por tudo aquilo que era brasileiro? Com o passar do tempo este entusiasmo se aprofunda e se transforma em amor. Tal sentimento é o mesmo que anima e guia o Conde de Nassau em seu governo e que, para ele, será causa de tanta incompreensão por parte dos Diretores da Companhia das Índias Ocidentais.

Sigamos os acontecimentos históricos destes anos, dos quais Frans Post, como membro da pequena corte, sem dúvida ativamente participou. Depois da conquista da província de Pernambuco, Maurício de Nassau teria preferido dedicar-se inteiramente àquilo que mais o interessava: a administração da colônia. Ele, na verdade, não considerava esta nova terra como uma conquista que precisasse ser convertida em lucros e vantagens para a terra-

mãe, mas a concebia como uma imensa terra-filha, a ser governada com afetuosos cuidados, com o espírito voltado para ampla visão civilizadora. Portanto, como ele mesmo escreve a seus superiores, era necessário, antes de tudo, desenvolver a agricultura e a indústria, a fim de que o novo Estado se tornasse auto-suficiente, independente dos irregulares fornecimentos da metrópole. E isso podia ser obtido somente através das boas relações entre os portugueses e indígenas, da absoluta tolerância religiosa, do melhoramento das condições higiênicas, etc.

A Companhia, porém, continua exigindo conquistas e não reformas internas. A Bahia devia ser conquistada. O Conde sabia que a empresa era absurda, mas tinha de obedecer às ordens. Pediu reforços que não lhe foram enviados, o que resultou em derrota. Ele comunica esta adversidade aos Diretores da Companhia numa carta que não revela absolutamente a humilhação do homem vencido, mas exprime toda a sinceridade e o orgulho de seu caráter:

"Em minha opinião, não basta tomar boas resoluções, mas é necessário também prover para que elas possam ser efetuadas. (...) Pedi três mil e seiscentos soldados e com eles teria levado a bom termo a empresa. (...) Tropas insuficientes não infundem nem coragem, nem temor. (...) Sei que a Companhia tem grandes despesas e nenhuma receita, mas quando se pretende algo de grande, é necessário também ir até o fim. (...) A sorte está lançada. Não atravessamos o Rubicon mas o oceano." (14)

Com igual audácia se exprimirá mais tarde em outra carta aos Diretores, quando estes, discordes sobre o problema: Livre Comércio ou Monopólio, desejam conhecer sua opinião. "O sucesso da Companhia está somente na unidade, no acordo entre seus dirigentes. Enquanto se argumentava e se discutia, Sagunta foi destruída. Sei bem que a verdade freqüentemente desperta ódio, mas a sinceridade para mim vale mais do que a servilidade; é-me mais caro ajudar do que procurar favores". (15) E declara-se pelo livre comércio.

Depois da derrota da Bahia, o Conde de Nassau concentra todos seus esforços na missão de Governador. Dedica-se com fervor a promover construções. A sua chegada, como refere Robert Smith (16), Recife era somente uma vila, composta em sua maior parte de armazens de açúcar e de tabaco dos cultivadores da região. Em 1639 o número de casas em Recife sobe a duas mil. Surgem igrejas, um hospital tipicamente holandês, com seus dirigentes; fazem-se planos para uma Universidade e uma tipografia. A Companhia das Índias Ocidentais havia destinado a Nassau modesta casa para sua residência, na ilha de Antônio Vaz. Nesta ilha ele funda uma nova

(14) Thomas Thomsen. *«Albert. Eckhout. Eins Niederlaendischer Maler und sein Goenner Moritz der Brasilianer»*. Kopenhagen, 1938.

(15) Thomas Thomsen. *Op. cit.*

(16) Robert C. Smith Jr. *Op. cit.*

cidade que os habitantes denominarão Cidade Maurícia. Ele mesmo dirige os trabalhos com plantas e desenhos às mãos, solicitando a participação dos cidadãos. Ornamenta, em seguida, a ilha com um maravilhoso jardim, onde erige, para residência própria e de sua corte, um palácio que será denominado mais tarde Friburgo, isto é, palácio da liberdade. Na extremidade da ponte que ele constrói entre a ilha e o continente, edifica outro palácio fortificado, chamado Boa Vista, que lhe servirá como casa de repouso e de estudo. Estes edifícios, como também o do Conselho e a planta da cidade, foram por muito tempo atribuídos a Pieter Post. A esse respeito as opiniões dos estudiosos são discordes. Sousa-Leão (17) afirma estar provado que o arquiteto dos Orange nunca esteve no Brasil. Erik Larsen (18), ao contrário, considera válida a versão tradicional, ou seja que Pieter Post tenha acompanhado Maurício de Nassau ao Brasil e executado "in loco" os estudos e desenhos referentes tanto à construção da cidade como à do Palácio de Friburgo e de outros edifícios. O ilustre escritor argumenta, em defesa de sua tese, que tais construções não poderiam ter sido planejadas e realizadas por arquitetos amadores como Maurício de Nassau e Frans Post. Sem dúvida, a observação é lógica, mas permito-me objetar que se a definição de arquiteto amador convém ao Conde de Nassau, não podemos afirmar o mesmo de Frans Post, pois nada sabemos a respeito de seus estudos e de sua formação artística. Pieter Post era arquiteto e pintor, dedicando sua maior atividade à arquitetura. Não poderia Frans ter seguido os mesmos estudos que o irmão, optando depois para a pintura? E conhecendo o vivo interesse que o Conde de Nassau demonstrou durante toda sua vida pela arquitetura, como explicar-se-ia a falta de arquitetos em seu séquito que incluía vários pintores além de Frans Post? Talvez porque Frans Post mesmo fosse arquiteto, ou possuísse pelo menos sólidos conhecimentos de arquitetura. É uma simples hipótese. Certo é que os planos relativos às construções supra mencionadas não estão incluídos no livro das obras de Pieter Post, publicado quando ele ainda vivia. Por outro lado, como observa Sousa-Leão, a descoberta dos planos do Palácio de Friburgo entre os papéis de Frans Post sugere a hipótese de estrita colaboração do pintor na elaboração dos mesmos.

O Palácio de Friburgo era constituído de um bloco cúbico central, ladeado por duas longas alas em arcadas, terminando, cada uma, num pavilhão de dois andares. Aos lados do bloco central surgiam duas esguias e altíssimas torres, curiosamente unidas entre si à altura do quinto andar por uma ponte coberta. Observo que, excluídas as torres, a fachada deste palácio lembra de perto as vilas de recreio palladianas. Uma das torres era usada como farol para os navegantes, a outra continha um observatório astronômico, o primeiro fundado na América. Dupla escada com alas con-

(17) Joaquim de Sousa-Leão Filho. «O Palácio das Torres». Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N.º 10. Rio de Janeiro, 1946.

(18) Erik Larsen. Op. cit., p. 36.

vergentes, ao centro do edificio, levava a um pórtico de cinco arcadas, encimado pelo escudo do Conde. Sobre este abria-se o andar nobre, occupado por única e vasta sala, ao mesmo tempo Museu e Biblioteca, onde o Conde de Nassau recolhia todo o material que os exploradores traziam de suas expedições, a fim de que fosse estudado, descrito e reproduzido com desenhos e aquarelas pelos artistas e cientistas de seu séquito.

Se o palácio era havido como magnífico pelos contemporâneos, o que mais ainda despertava sua admiração era o jardim que o cercava. O Conde havia reunido ali inúmeros exemplares da flora e da fauna brasileira e foi neste jardim, botânico e zoológico ao mesmo tempo, que o Dr. Piso iniciou o estudo da medicina tropical e elaborou, em colaboração com Markgraf, a "*História Naturalis Brasiliae*". O Conde, apaixonado arboricultor, havia mandado transplantar neste jardim palmeiras, já com quarenta e cinquenta anos de idade, com altura de doze a quinze metros. Vejamos pois a vibrante descrição que um cronista da época, Frei Manoel do Calado (19), faz deste jardim:

"..... pôs neste jardim dois mil coqueiros, trazendo-os ali de outros lugares, porque os pedia aos moradores, e eles lhos mandavam trazer em carros, e deles fez umas carreiras compridas e vistosas, a modo da Alameda de Aranjúes, e por outras partes pôs muitos parreirais e taboleiros de hortaliças e de flores, com algumas casas de jogos e entretenimentos, onde iam as damas e seus afeiçoados a passar as sextas no verão, e a ter seus regalos, e fazer suas merendas e beberetes, como usa na Holanda, com seus acordes instrumentos; e o gosto do Príncipe era que todos fossem ver suas curiosidades, e ele mesmo, por regalo, as andava mostrando, e para viver com mais alegria deixou as casas onde morava e se mudou para seu jardim com a maior parte dos seus criados. Também ali trazia todas as castas de aves, e animais que pôde achar e como os moradores da terra lhe conheceram a condição e o apetite, cada um lhe trazia a ave ou animal exquisito que podia achar no sertão, ali trazia os papagaios, as araras, os jacis, os canindés, os jabotis, os mutuns, as galinhas de Guiné, os patos, os cisnes, os pavões, os perus e galinhas grande número, tantos pombos que não se podiam contar, ali tinha os tigres, a onça, a suçuarana, o tamanduá, o bugio, o quati, o saguim, o apeará, as cabras do Cabo Verde, os carneiros de Angola, a cutia, a paca, a anta, o porco javali, grande multidão de coelhos, e finalmente não havia coisa curiosa no Brasil que ali não tivesse, porque os moradores lhas mandavam de boa vontade, por a boa inclinação que viam de os favorecer, e assim também lhe ajudaram a fazer as suas duas casas, assim esta do jardim onde morava, como a da Boa Vista sobre o Capibaribe, onde ia muitos dias passeando a se recrear, porque uns lhe mandavam a madeira, outros a telha e o tijolo,

(19) Frei Manoel do Calado. «*Valeroso Lucideno*». Lisboa, 1648.

outros o cal, e finalmente todos o ajudaram no que puderam; e ele se mostrava tão agradecido e favorecia de sorte aos portugueses, que lhes parecia que tinham nele um pai e lhes aliviava muito a tristeza e dor de se verem cativos”.

Quis transcrever este trecho porque parece-me esclarecedor, não somente no que concerne a vida da pequena corte, mas sobretudo porque não posso deixar de associar este jardim à nova visão artística, ou para melhor dizer, ao novo esquema que de agora em diante dominará nas pinturas de Frans Post.

Os estudiosos de sua obra observaram que após o 1640 suas composições perderam a originalidade e a frescura primitivas. Fazem-se mais elaboradas, obedecem a uma espécie de fórmula, adquirem uma qualidade cenográfica. A observação é correta. Mas por que? É justamente para compreender o motivo desta evolução na pintura de Frans Post que procuro seguir o fio de sua vida.

Creio que não se possa por em dúvida o profundo sentimento que ligava Frans Post à terra brasileira. Basta para testemunhá-lo o fato de que, mesmo após seu regresso à Holanda e até o fim de sua vida, ele pintou exclusivamente assuntos brasileiros (20). É este sentimento que o leva a observar com amorosa atenção tudo aquilo que o rodeia. As árvores, os arbustos, as plantinhas, as flores, os animais, as aves, até os insetos, são objeto de fervoroso estudo. E o jardim criado pelo Conde de Nassau oferece-lhe infinitos temas. Parece que Frans Post não soube resistir à fascinação deste jardim, pois d'hora em diante veremos reproduzido em quase todas suas pinturas alguns de seus recantos sombrios, expessos pela exuberante vegetação tropical, animados por pássaros multicores e pela misteriosa vida de estranhos animais. E tudo isso, como para nos tornar participantes de sua apaixonada atenção, ele coloca em primeiro plano que se transforma numa espécie de procênio envolvido em sombra, enquanto ao fundo se estende, vastíssima, a paisagem inundada de luz. Num dos lados, às vezes nos dois, eleva-se uma árvore ou um grupo de árvores como que emoldurando a cena. A gama das cores torna-se mais viva e variada, o “impasto” mais denso, as superfícies mais modeladas. O efeito é realmente cenográfico.

Há, sem dúvida, artificialidade nestes primeiros planos, mas é uma artificialidade que simboliza uma realidade, realidade que vem do coração do artista. E todas as pequenas coisas que ele observa com carinho e reproduz com paciente cuidado, parecem elevar-se aos nossos olhos, adquirir um valor novo, emanar como que uma íntima poesia.

(20) Em toda a produção de Frans Post fariam exceção, quanto ao assunto, somente quatro obras. Elas são mencionadas no Catálogo de 1764, relativo às pinturas existentes no Castelo de Honsbolredijk e seriam: duas vistas de Paris, uma de Fontainebleau e uma de Windsor. Estas obras, porém, nunca foram encontradas. Cfr. «Frans Post» de J. de Sousa-Leão Filho. Op. cit.

Entretanto, o Conde de Nassau, incitado pela Companhia, deve novamente dedicar-se à empresas militares. Efetua-se uma expedição ao Congo e conquista-se São Paulo de Loanda. Participou Frans Post desta expedição africana? Não existe documentação a respeito, mas há elementos que o confirmariam; vê-los-emos mais tarde. Também no Brasil as novas incursões militares são coroadas de sucesso. Conquista-se vasto território ao norte, chegando quase ao Rio Amazonas.

As relações com a Companhia, porém, tornam-se cada vez mais tensas. Após as novas conquistas, a Companhia exige a volta das tropas. Nassau não pode concordar, pois elas representam a segurança das fronteiras. Temiam os Diretores da Companhia que o Governador visasse a independência da colônia para fundar nela um império sob sua soberania? É talvez por causa desse mal-entendido que o Conde de Nassau renuncia irrevogavelmente a seu cargo de Governador. No dia 11 de Maio de 1644 ele deixa para sempre, com toda sua corte, aquela terra que por quase oito anos governara numa atmosfera de tolerância e liberalidade; abandona definitivamente a empresa à qual tinha se dedicado com tanto inteligente entusiasmo.

Nieuhof, uma testemunha ocular, descreve, comovido a partida: as aclamações e as lamentações do povo, enfileirado em duas alas, desde a porta do palácio, acompanham, descendo as ruas de Recife, a passagem de Maurício de Nassau ao som do velho hino *Wilhelmus* e aos estrondos da artilharia. Durante o percurso até Olinda, várias vezes o Conde para e volta-se para fixar a derradeira visão de seu nobre palácio (21).

Antes de partir, ele escreve para os Conselheiros que terão de substituí-lo no governo da colônia, uma carta, uma espécie de testamento político, que permanece como testemunho de sua sabedoria política e de seu caráter bondoso, orgulhoso e profundamente reto.

“Cuidai que os soldados obedeçam por respeito e não que a isso sejam obrigados, desprezando-vos. (...) Honrai os que merecem, sem olhar amizades ou inimizades; premiai o merecimento com a devida honra. (...) Não aconselho o uso da tortura que estorque tanto a verdade quanto a falsidade e arrasta inocentes na suspeita e ruína. (...) Com os portugueses, réus de alta traição, é necessário o máximo rigor; para faltas menores sejam aplicados castigos mais leves ou seja suficiente o arrependimento. (...) O poder não se obtem com as armas e as fortificações, mas com o coração dos cidadãos. A força de um Estado não se mede pela sua superfície, mas pela fidelidade, dedicação e respeito de seus súditos. (...) É fácil governar os portugueses, se eles são tratados com respeito, mas a rudeza torna-os rebeldes. Não confiai em testemunhas holandesas contra eles. (...) A palavra imposto tem som desagradável; não aumentai os impostos, nem para pagar dívidas do Estado. Tosqui as ovelhas, mas deixai-lhes a lâ sobre as orelhas. (...)”

(21) Cfr. «O Palácio das Torres». J. de Sousa-Leão. Op. cit.

Segui as ordens dos Diretores, enquanto estas sejam úteis à colônia, mas se as condições mudarem e elas se mostrarem nocivas, recusai de obedecer. Aquilo que na pátria parece sensato, pode resultar insensato na colônia; aquilo que pode parecer sábio numa deliberação, pode revelar-se absurdo na execução. (...) Mais que em qualquer outro lugar torna-se necessária aqui a tolerância religiosa. (...) Cada homem ama e segue a religião dentro da qual foi criado". E conclue: "Outros conselhos poderiam, a primeira vista, parecer mais brilhantes, mas os meus estão provados pela experiência; quem quiser pode acusar-me de excessiva brandura e moderação; eu nunca tive motivo para disso me arrepender..." (22).

Seus conselhos não foram seguidos e logo após sua partida o prestígio holandês no Brasil começou a declinar. Dentro de um ano a colônia estava em plena revolta. Três anos mais tarde a Companhia das Índias Ocidentais toma a humilhante iniciativa de solicitar ao Conde de Nassau sua volta como Governador da colônia. A resposta, porém, foi negativa. Poucos anos depois a última guarnição holandêsa foi derrotada e a colônia unida ao resto do Brasil sob o domínio português.

De regresso à Holanda, o Conde de Nassau foi morar em sua nova residência, a Mauritshuis, em Haya, o belo palácio de clássica fachada, que van Campen e Pieter Post tinham construído para ele durante o período de sua ausência. Da colônia, tinha providenciado a remessa de madeiras escolhidas para revestir as salas do palácio que agora ele enfeita com a coleção das "raridades" trazidas do Brasil. Também a decoração é brasileira: móveis de jacarandá, mesa e cadeiras entalhadas e lavradas em marfim africano, magnífico trabalho executado por artistas de Recife, grandes pinturas de Alberto Eckhout, representando indígenas e negros do Brasil, e as paisagens de Frans Post. A biblioteca contém os manuscritos das obras científicas compostas pelos estudiosos da corte: a "*Historia Naturalis Brasiliae*" de Piso e Markgraf; o "*Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae*", coleção de seis grandes tomos de mais de mil e quatrocentos esboços em aquarela e óleo, atribuídos a Markgraf e Post; o "*Thierbusch*" ou "*Zoobiblion*" (23), álbum com aquarelas de Zacarias Wagener, representando a fauna do Noroeste brasileiro; e toda a coleção de material científico colhido no Brasil.

Logo após seu regresso à Holanda, o Conde de Nassau dedica-se à publicação dos resultados científicos de sua expedição. Em 1648 é publicada em Amsterdam a "*História Naturalis Brasiliae*". Em 1645 tinha enviado a Caspar van Baerle os documentos relativos à compilação da história de seu governo no Brasil. Caspar van Baerle ou Barlaeus, como ele mesmo se apelidara, professor de lógica em Leyden, depois eminente teólogo e cientista em Amsterdam, foi um dos últimos grandes latinistas holandeses. Já em

(22) Thomas Thomsen. *Op. cit.*

(23) Este álbum, conservado até a segunda guerra mundial no Gabinete das Gravuras de Dresden, desapareceu depois da ocupação russa.

1631 tinha celebrado em versos latinos a conquista de Olinda, e em 1639 tinha enviado ao Conde de Nassau uma epístola em latim exaltando-lhe as façanhas. Barleaeus pusera-se logo à obra, com a cooperação do Dr. Piso para as adicionais informações, enquanto Frans Post, que ao regresso tinha-se estabelecido em Haarlem, foi incumbido dos desenhos relativos às ilustrações do grande livro que, em suntuoso in-folio, foi publicado em Amsterdam no ano de 1647 sob o título de "Rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum sub praefectura Illmi. Comitit J. Mauritii Nassoviae..... Historia".

Das cinquenta e cinco águas-fortes contidas na primeira edição desta obra, a maior parte traz a típica assinatura em caracteres romanos: F. Post e a data de 1645; representam paisagens, mapas geográficos e topográficos e cenas de batalhas terrestres e navais. Frans Post fez os desenhos que serviram de modelo a essas gravuras, cuja execução é tradicionalmente atribuída aos holandeses Jan Brosterhuisen e Salomon Savry. Erik Larsen (24) discorda neste ponto e em seu aprofundado estudo, à luz de boas argumentações, prova ser infundada tal atribuição. Sua conclusão é que nada nos impede de considerar o próprio Frans Post o autor da maior parte das gravuras correspondentes aos desenhos originais. Trinta e dois destes desenhos, executados numa combinação de tinta e bistre, encontram-se agora no Museu Britânico, coleção Sloane.

A respeito do valor artístico desses desenhos, citarei o parecer de alguns críticos. Sousa-Leão comenta: "O desenhista, porém, não vale o pintor. Falta-lhe concisão nos traços, sai-lhe confusa e sem destaque a vegetação, falhas que supre no óleo, com a mestria de sua pincelada, com o domínio da cor e da luz que distinguem sua pintura. Ao contrário do que se verifica com a maior parte dos artistas, cujo temperamento se expressa com mais espontaneidade no esboço rápido, é na obra pintada que Post nos dá a medida do seu talento" (25). Também o parecer de Robert Smith a respeito não é muito lisonjeador: "Sua habilidade como desenhista não é notável, sendo estes desenhos essencialmente diagramáticos e fracos em valores de claro-escuro" (26). Erik Larsen observa que tais desenhos foram preparados por Frans Post em vista de sua adaptação à técnica do buril, que exige modelos pormenorizados, fato esse que explicaria a execução minuciosa e diligente que os caracteriza. Portanto, para julgar a personalidade artística de Frans Post como desenhista seria preciso dispor dos "croquis" iniciais que infelizmente não chegaram até nós (27). Observação, esta, inteligente e avisada.

Sousa-Leão observa, acertadamente, que existindo cinco pinturas de Frans Post perfeitamente correspondentes a cinco desses desenhos, é provável que também outras telas, hoje desaparecidas, tenham servido de modelo para as

(24) Erik Larsen. *Op. cit.*, pp. 128-30.

(25) Joaquim de Sousa-Leão Filho. *«Frans Post»*. *Op. cit.*, p. 2.

(26) Robert C. Smith Jr. *Op. cit.*, p. 8.

(27) Erik Larsen. *Op. cit.*, p. 117.

gravuras da obra de Barlaeus. Neste caso, dado o assunto de algumas dessas gravuras, além de uma pintura sobre madeira "A Ilha de São Thomé", atribuída a Frans Post (28), teríamos de admitir que Frans Post tivesse tomado parte, também, da expedição da África; e este é o elemento que mencionei há pouco. Entre as pinturas de Eckhout, encontramos também figuras de negros congoleses representados tanto em seu colorido costume nacional, como em traje europeu. Como é sabido porém que, poucos meses antes de sua partida do Brasil, o Conde recebera embaixada congolesa, de cujo séquito participavam mais de cem negros hercúleos que, armados de lanças e espadas, executaram danças guerreiras, é possível que Eckhout tivesse executado as pinturas nessa ocasião. No caso de Frans Post, porém, a exatidão de suas vistas africanas, validaria a hipótese de sua viagem. Além disso, as ilustrações que representam vistas marinhas, portos entulhados de navios e as quatro belíssimas "batalhas navais" revelariam um aspecto completamente novo da produção de Frans Post. Erik Larsen não põe em dúvida a participação de Frans Post da expedição africana e sustenta também, com argumentações bastante convincentes, a tese de que o pintor teria voltado à Holanda diretamente da África antes do regresso de Maurício de Nassau (29).

Entre as ilustrações correspondentes a pinturas já existentes é interessante notar aquela que repete "O Rio São Francisco", pelas modificações que o artista lhe introduziu. É intitulada no livro de Barlaeus: "'Fluminis S. Francisci"; desapareceu a capivara do primeiro plano, a ampla solidão da água é interrompida pela frota portuguesa em fuga, a vastidão do céu é deturpada por rótulo pomposo. Estas alterações destroem aquela sensação de silêncio e de solidão que comunica tanta fascinação à pequena pintura do Louvre. A respeito das gravuras correspondentes a pinturas do período brasileiro, observa Erik Larsen que as gravuras apresentam maior veracidade topográfica, sendo, sem dúvida, derivadas de exatos e pormenorizados desenhos que o artista executara "in loco". Nas pinturas a unidade de concepção, a essencialidade e a relativa aproximação do segundo plano, confirmariam a tese do eminente crítico, segundo a qual Frans Post teria feito uso dos instrumentos óticos de recente descoberta em sua época (30).

A obra de Barlaeus alcançou tanto sucesso que em 1659 apareceu em versão alemã e um ano depois foi publicada outra edição em latim.

Após a encomenda das gravuras para a obra de Barlaeus, Frans Post continua a trabalhar em Haarlem, e em 1646 encontramos-lo inscrito na corporação de São Lucas dessa cidade, onde parece que seus quadros foram procurados e apreciados. Guiado, sem dúvida, por esboços colhidos "in loco", mas sobretudo por prodigiosa memória, ele continua a compor paisagens brasileiras, repetindo quase sempre o esquema preferido do último período.

(28) Erik Larsen. Op. cit.

(29) Erik Larsen. Op. cit., pp. 100-101.

(30) Erik Larsen. Op. cit., Cap. IV.

Limitar-me-ei a falar das obras vistas, como fiz para o primeiro período.

De 1647 é "A Cachoeira de Paulo Afonso" (fot. 9) que, a meu ver, se filia ao grupo das primeiras obras do período brasileiro, sendo a síntese de visão tão acentuada que chega quase à geometrização. Os tons escuros da vegetação, verdes e azuis, em largas manchas, contrastam com a brancura da imponente massa d'água precipitando-se pelos rochedos, enquanto densos vapores velam o horizonte, confundindo-o com o céu branco de nuvens ligeiras. Não há nenhum elemento particular, um tronco, um arbusto, uma figura que atraia nosso olhar distraindo-o da solenidade do conjunto. Com extrema simplicidade de meios, Frans Post alcançou aí eficazmente, em sua essência, toda a grandiosidade e violência da cena.

Uma obra que restará única na produção de Frans Post, pela introdução de uma cena bíblica, é "O Sacrifício de Abrão" (fot. 10) de 1648, agora no Museu Boyman de Rotterdam. Dado o tema invulgar e a qualidade das figuras, executadas com a convencionalidade própria do século XVII, pensa-se que a cena bíblica seja de autoria de outro pintor. A paisagem, entretanto, é inconfundivelmente brasileira e postiana. A obra, aliás, é assinada e datada.

De 1649 são as duas belíssimas pinturas da Velha Pinacoteca de München (fot. 11 e 12). Elas possuem estrita afinidade, quero dizer, evidentemente brotaram da mesma lembrança, da mesma inspiração; contempla-se, porém, cada uma delas com renovado interesse, o que, em minha opinião, revela mais uma qualidade do artista: o dom de repetir-se quase sem variações, sem produzir tédio e monotonia. Vemos em primeiro plano o usual aparato cênico, com exemplares da flora e da fauna brasileiras e com o típico grupo de árvores num dos lados; mais além a vastíssima paisagem sobre a qual é focalizada a luz, percorrida pelas lentas voltas de um rio que escorre por entre expessos canaviais. À margem da paisagem, em segundo plano, um grupo de figuras. Numa das pinturas (fot. 11) o grupo forma pequena procissão: um colono a cavalo escolta um palanquim que certamente abriga uma mulher, carregado por dois escravos negros. A pequena cena característica, que o artista deve ter presenciado inúmeras vezes, revive agora em sua memória e ele a reproduz com surpreendente imediatismo. Nestas paisagens o horizonte é velado por névoa azulada, particularidade que ele repete em quase todas as suas obras após seu regresso e que foi definida como uma artificiosidade, uma procura de efeitos. Parece-me que o tom azulado comunica uma sensação de irrealidade e de sonho a estas vistas, apesar de caracterizadas com tão límpida evidência.

O mesmo caráter e a mesma afinidade possuem duas pinturas do Louvre, atribuídas ao ano de 1650. (fot. 13 e 14 — porm. 15 e 16).

Do mesmo ano, 1650, temos uma das poucas notícias que concernem a vida do artista: seu casamento com a filha do professor Bogaert. Desta união nascerão cinco filhos.

Refere Houbraken que, pouco depois de seu regresso do Brasil, Frans Post foi chamado para decorar o castelo de Rijkdsorp, construído por Pieter Post em Wassenaar. Destas decorações restou somente um grande painel que traz a data de 1652, conservado agora no Rijksmuseum de Amsterdam. (fot. 17). É de forma retangular, arredondado na parte superior. Esta tela se distingue das outras, não só pela monumentalidade, como pelo lirismo e íntima doçura que paira na paisagem, uma planície pernambucana tão amena que parece um sorriso da natureza. Os elementos da flora e da fauna em primeiro plano, os cipós graciosamente entrelaçados, a variedade dos ramos que de um lado se elevam, acompanhando o semicírculo superior da tela, formam uma moldura de extrema elegância. É uma esplêndida obra que revela o feliz talento decorativo do artista.

De 1654 há duas pinturas sobre madeira, conservadas no Museu Histórico Schepwart de Amsterdam: "Uma Vila de Negros" (fot. 18) e "Uma Procição de Negros ao longo de uma Estrada" (fot. 19). Ambas são isentas da pesada exibição convencional do primeiro plano, aqui acupado por grupos de figuras que, na pintura da Vila, formam mesmo uma pequena multidão. Como nas duas já citadas obras do Louvre de 1650 (porm. 16) e nas três pequenas preciosas pinturas sem data do Rijksmuseum (fot. 20, 21, 22), estas figurinhas são admiráveis pela vivacidade e singeleza; são negros e indígenas do Brasil perfeitamente caracterizados por seus membros ágeis e principalmente pela peculiar maneira de balançar o corpo, de mover-se, de gesticular. Não são mais as figuras rígidas e monocromáticas do primeiro período brasileiro; são alegres nas cores, móveis, pulsantes, diria quase ruidosas em sua tão evidente vitalidade. A modelação, todavia, é sempre sumária, a execução aparece rápida, livre e de surpreendente espontaneidade.

O ano de 1654 registra dois acontecimentos importantes na vida do artista: a honra que Frans Post teve de posar para Frans Hals e sua conversão da religião católica para a protestante. Esta última notícia é estranha, pois, como assevera Sousa-Leão, Frans Post aparece nos documentos como batizado e casado conforme o ritual da religião protestante. Isto, todavia, não representa prova certa de que ele pertencesse inicialmente a esta última religião, pois na Holanda da época; conforme um estudo de Slive Seymour (31), era o município que determinava a igreja na qual os cidadãos deviam celebrar batismo, casamento e enterro, independentemente de suas crenças religiosas. Há por exemplo, o caso de Jan Steen, católico, sepultado num cemitério protestante.

No que diz respeito ao retrato, duas diferentes pinturas de Frans Hals foram identificadas como retratos de Frans Post. Um deles, aquele geralmente reconhecido como tal, é considerado de 1654 e faz parte da coleção Weyerhauser, Minneapolis. Representa um tipo de próspero burguês de

(31) Slive Seymour. «Notes on the Relationship of Protestantism to XVII century Dutch Painting». The Art Quarterly, Detroit, 1956.

meia idade, em traje escuro, alto chapéu afunilado, farta e comprida cabeleira, mão enluvaça. No rosto pesado de traços grosseiros, o olhar brilha animado por uma nota de bom humor. (Retr. I). O magistral pincel de Frans Hals fixou aqui um "caráter" com surpreendente imediatismo. Será o caráter de Frans Post? Não há nada nesta pintura que no-la faça associar à figura intelectual e à obra do artista. A identificação do retrato é devida à água-forte, pertencente a uma coleção particular de Chicago, do gravador holandês contemporâneo Suiderhoef, que a extraiu da mesma pintura. Num exemplar "avanti lettera" que se encontra no Albertinum de Viena, esta gravura traz a legenda em tinta dourada e grafia contemporânea: "François Post peintre de Prince Mauriti Gouverneur des Indes Occidentales".

Na outra pintura (Retr. II), a pose e o vestuário da personagem são quase idênticos, e isso, creio, pode ter dado margem à confusão na identificação. O "soggetto", porém, é sem dúvida outro. O rosto refinado e sensível, o olhar vagamente sonhador e nostálgico, a mão nua e como vibrante, tudo está em harmonia com o caráter que se pode deduzir da vida e das obras de Frans Post. Esta pintura, que fazia parte da coleção do Duque de Westminster, foi vendida em Londres, por Sotheby, em Junho de 1959, como retrato de Frans Post (32). Sousa-Leão refere-se à existência deste segundo retrato sem descrevê-lo e reproduz na capa de suas duas monografias o primeiro retrato, como se não houvesse nenhuma dúvida sobre sua autenticidade.

Erik Larsen afirma que este segundo retrato não representa Frans Post e que a confusão é devida a um erro no catálogo da referida venda de Londres. O eminente crítico, além do primeiro, cita um outro retrato de Frans Post de autoria de Frans Hals, em que o nosso pintor estaria representado com um ramo de louro na mão (33). Esta obra fazia parte do catálogo da venda da coleção van der Mark e foi adquirida por Fouquet.

Qual desses retratos será o autêntico Frans Post?

Continuemos seguindo o pintor em sua obra. A ampla visão das plantações de cana-de-açúcar entre os meandros dos rios é o tema mais repetido na produção de Frans Post. Há outros também repetidamente desenvolvidos. Um deles é "As Ruínas de Olinda". Deste, há um belo exemplar no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro. É uma grande tela executada entre 1650-55 (fot. 23). No lado direito, sobre pequena elevação, aparecem os restos monumentais da grande igreja, com os traços ainda evidentes do austero estilo da Renascença Portuguesa. Neste templo, semi-destruído, cujo interior era ricamente ornado d'ouro, ainda era celebrado o

(32) Venda excepcionalmente importante efetuada por Sotheby de Londres em 24 de Junho de 1959, das pinturas de Sua Graça Hugh Richard Arthur Duque de Westminster. Catalogada e ilustrada entre outras: «Frans Hals. Retrato do Pintor Frans Post». Selearte. N.º 42, p. 75.

(33) Erik Larsen. Op. cit., nota 204.

culto, como informa uma carta de Maurício de Nassau a Luiz XIV. De fato, vemos um grupo de pessoas dirigindo-se à entrada. No fundo a típica planície pernambucana, com seus espelhos d'água e os luxuriantes canaviais.

Outro exemplar do mesmo tema, executado em 1662. (fot. 24) e de proporções ainda maiores, encontra-se no Rijksmuseum de Amsterdam. Nesta pintura as ruínas do templo são colocadas do lado esquerdo da composição e, contrariamente à tela do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o primeiro plano tem vastas proporções e exuberância de pormenores: os mais estranhos animais que se movem e se arrastam entre os arbustos, um macaco agachado no centro, pássaros, flores e frutos, tudo é executado não só com esmero, mas tão amoroso cuidado que esquecemos a artificiosidade da cena e compartilhamos da surpresa do artista por estes aspectos da exótica natureza. Esta obra acha-se emoldurada em rico caixilho da época, esculpido com motivos da flora e da fauna brasileiras, talvez sob desenho de Frans Post.

No pequeno quadro "Cabanas no Interior de Pernambuco" do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, (fot. 25) o objetivo do artista é mostrar-nos as choças de tetos de palha que são as miseráveis habitações dos escravos, dos quais vemos um grupo à beira da estrada. Falta nessa pintura a costumeira expansão da perspectiva de fundo que tanto agrada aos olhos nas paisagens de Frans Post. O horizonte é aproximado, o terreno colinoso, o primeiro plano de pouco realce. Tudo está em harmonia com a pobreza do ambiente habitacional e humano. Muito justamente Erik Larsen comenta: "Trata-se de uma vista íntima e essencialmente verídica, para representar a qual a sensibilidade do artista valeu-se mais de uma fiel memória que de simples croquis..." (34)

Em seu estúdio de Haarlem, Frans Post não deixou de amar a terra brasileira e parece querer livrar-se da saudade acentuando-lhe os tons, reproduzindo os mínimos pormenores, os aspectos mais característicos que o sentimento deu-lhe o dom de conhecer e compreender cada vez mais profundamente. A compreensão aumenta o amor. A verdade deste conceito é expressa por Leonardo em sua cristalina maneira: "L'amore di ogni cosa é figliolo d'essa conoscenza e l' amore é tanto piú profundo quanto la conoscenza é piú certa".

Outro tema frequente nas pinturas de Frans Post é a "Visita a uma Capela". Nestas composições vê-se, geralmente em segundo plano, a Capela onde estão entrando, ou entraram, alguns senhores de engenho acompanhados por suas mulheres, enquanto no primeiro um vivaz grupo de servos (aos escravos não era permitido o ingresso nas igrejas) espera pelos patrões. Vi dois destes exemplares no Rijksmuseum de Amsterdam (fot. 26

(34) Erik Larsen. Op. cit., p. 103.

e 27). Ainda no Rijksmuseum encontra-se um minúsculo quadro sem data, como os dois precedentes, sobre o mesmo assunto, que excepcionalmente aproxima a cena do ingresso, excluindo o grupo dos servos à espera (fot. 28).

Um tema que Post desenvolve com maior frequência ainda é o "Moinho de Açúcar", do qual um belo exemplar encontra-se no Louvre. Esta grande e complexa composição parece conter todos os elementos das outras obras. No fundo, a fértil planície cortada por reluzentes cursos d'água e pelas manchas escuras dos canaviais; a direita uma casa-grande, a meia encosta de uma pequena elevação, no cume da qual ergue-se uma Capela com o característico alpendre; em baixo, a direita, o vasto pavilhão do moinho, dentro de cujas arcadas se distinguem as grandes rodas da moenda, movidas por um riacho. Em volta, uma multidão de escravos na labuta quotidiana. Não falta o tradicional canto na sombra, com todos os elementos que já conhecemos, animado aqui por pequeno riacho cascadeante em seu fundo rochoso. (fot. 29, porm. fot. 30). Outra pintura sobre o mesmo assunto encontra-se na coleção do Palácio Itamarati no Rio de Janeiro (fot. 31).

Encerro aqui a série de obras que vi pessoalmente nos vários museus da Europa e do Brasil. Apesar de representarem somente cerca de um sexto do número global das composições até agora catalogadas, elas sintetizam a produção postiana, abrangendo um período de atividade bastante extenso, não exatamente definível, dado o número de obras sem data.

A história não possui mas notícias sobre a vida de Frans Post, mas existem documentos que nos permitem seguir o destino de certo número de seus trabalhos, quando ele ainda vivia. São as obras conservadas pelo Conde de Nassau quando regressou do Brasil e que enfeitavam as salas de seu palácio em Haya. Maurício de Nassau que em 1652 fora elevado, por serviços prestados ao Estado, à dignidade de príncipe, tinha, em várias ocasiões, doado parte de suas preciosas coleções a príncipes e soberanos da Europa. Outras vezes foi forçado, por dificuldades financeiras, derivadas de sua munificência, a efetuar vendas. Acrescento de passagem que a dispersão destas coleções aparece-nos hoje providencial, considerando que vinte e cinco anos após a morte do Príncipe de Nassau um incêndio destruiu o interior da Mauritshuis com tudo aquilo que ainda continha.

Em 1652 Maurício de Nassau vendeu ao Príncipe Eleitor Frederico Guilherme de Brandenburg a coleção dos móveis brasileiros e os volumes de "Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae". Até a última guerra mundial, os móveis se encontravam no Castelo Monbijou de Berlim e os volumes na Biblioteca estadual da mesma cidade. Hoje ignora-se seu destino.

Em 1654 Maurício de Nassau doou ao Rei da Dinamarca Frederico III umas pinturas de Alberto Eckhout que estão agora no Museu Nacional de Copenhagen. No fim de 1678, já velho e doente, ofereceu como presente ao Rei da França Luiz XIV um conjunto de quase quarenta quadros, numerosos

desenhos e toda uma coleção de objetos do folclore brasileiro: utensílios, armas, peles de animais, peixes, répteis, pássaros empalhados etc. (A correspondência relativa a estes presentes acha-se no arquivo da Casa de Orange em Haya, numa pasta sob o título: "Présents à Louis XIV"). A oferta é feita pelo Príncipe por intermédio do Marquês Simon Arnaud de Pomponne, secretário de Estado, que ele conhecera em Haya, numa escrita em francês, da qual transcrevo um trecho que me parece particularmente belo. O Príncipe de Nassau diz que oferece estas suas "raridades", como ele as chama:

"..... sachant que S. M. est le plus curieux prince au monde. Les dites rarités representent tout le Bresil en pourtrait, á sçavoir la nation et les habitants du Pay, les animaux á quatre pieds, les oiseaux, poissons fruits et herbes, tout en grandeur de vif, aussi la situation du dit Pay, villes et Fortresses, en perspective, de quel pourtrait on peut former une tapisserie pour meubler une grande sale ou galerie, ce qui seroit une chose très rare, qui ne se trouve plus au monde, ayant eu dans mon service le temps de ma demeure au Bresil six peintres (35) dont chacun a curieusement peint á quoi qu'il estait le plus capable, et si un curieux terra ce tapisserie il n'aura point á faire de passer la mer pour voir ce beau pay du Bresil lequel n'a pas son pareil dans le ciel; Il y a environ quarante tant grands que petits tableaux, touts originals, dont je ne retiens aucune copie lesquels serviront de model....."

É um velho projeto, muito caro ao Príncipe de Nassau, o de ver reproduzidas em tapeçarias as pinturas brasileiras, e a Manufatura Real dos Gobelinos representava o estabelecimento ideal para sua execução. Em outra carta ele propõe a visita de um pintor de Sua Majestade, ao qual ele possa transmitir suas idéias e esclarecimentos sobre a interpretação do material para a execução dos "cartons". O pintor veio e, em seguida, foi comunicado ao Príncipe de Nassau que Sua Majestade aceitava os presentes. De pronto providenciou o transporte da coleção que foi acompanhada pelo pintor do Príncipe, Paul de Milly, pelo mordomo e pelo jardineiro do palácio. Este último deveria explicar o funcionamento dos instrumentos para a poda das árvores, ideados pelo próprio Príncipe e que faziam parte dos presentes.

A coleção chegou a Paris em Agosto de 1679 e foi exposta na "Salle de la Comédie" no Louvre. Através das numerosas e pormenorizadas cartas de Paul de Milly ao Príncipe de Nassau, podemos seguir o desenrolar dos acontecimentos. O primeiro que examina a coleção é Colbert, primeiro ministro do Estado, o qual parece não ter apreciado tanto as pinturas quanto

(35) Dos pintores de corte do Príncipe de Nassau no Brasil, são conhecidos somente os nome de Frans Post e Alberto Eckhout. Pode-se acrescentar Zacarias Wagener, autor de um álbum de aquarelas; talvez também Markgraf, cartógrafo, que ilustrava suas obras científicas com desenhos em cores. Quanto aos outros dois, foram citados vários nomes: Willaert, Gerrits, Coninzloo, Wingboons e outros que provavelmente estiveram no Brasil na época holandesa; mas não foi provado terem eles participado do grupo de artistas a serviço de Maurício de Nassau.

os instrumentos de jardinagem.... Segue-se a visita dos membros da família real, entre os quais o Delfim, rapagão de dezoito anos, que se fez até balançar numa rede brasileira. Enfim Paul de Milly relata a visita do Rei Sol, que aconteceu em Setembro. O Soberano mostrou vivo interesse por tudo e manifestou sua intenção de voltar. Aos esclarecimentos de Paul de Milly que lhe sugeria o pintor de corte Le Brun, como a pessoa mais competente para a execução dos "cartons" relativos às tapeçarias, o Soberano respondeu: "Oui, on va voir" e repetiu: "Je veux revenir voir pour mon plaisir". De fato, Luiz XIV voltou, e também toda a família real, enquanto, refere Milly, cada dia uma multidão de nobre visitantes se aglomerava na sala da exposição.

Podemos imaginar a comovida alegria que o Príncipe de Nassau sentiu ao saber do sucesso de seu nobre presente. Mas nem a recompensa real, que certamente não teria faltado, ele pôde receber, nem a execução de seu projeto chegou a conhecer, pois a morte o colheu apenas três meses depois, a 20 de Dezembro de 1679.

A 18 de Fevereiro de 1680 morre, em Haarlem, Frans Post. Assim em menos de dois meses desaparecem estes dois homens que o destino aproximou por breve período de tempo e que um mesmo sentimento e uma mesma saudade uniram espiritualmente pelo resto da vida.

A série de tapeçarias, conhecidas sob o nome de "Tenture des Indes" foi iniciada somente oito anos depois da chegada da coleção ao Louvre. Em 1717 Pedro o Grande da Rússia, quando de sua visita aos Gobelinos, recebeu oito tapeçarias de presente do Duque d'Antin, em nome do Rei da França. Destas tapeçarias, foram executadas cópias na Rússia. Michael Benisovic que pôde examinar a "Tenture des Indes" na exposição do Museu dos Gobelinos de 1937 e 1939, afirma que é impossível não reconhecer nos fundos as paisagens de Frans Post (36).

As quarenta pinturas oferecidas pelo Príncipe de Nassau a Luiz XIV, foram, com o tempo, espalhadas em vários castelos reais da França. No inventário dos "Meubles de la Couronne", de 1784, vinte e três destas pinturas são catalogadas pela primeira vez como obras de Frans Post. Destas, só oito foram até hoje encontradas e se acham no Louvre.

Todas as demais obras de Post estão distribuídas em vários Museus e coleções particulares da Holanda, Alemanha, Brasil e Inglaterra.

Antes de expor algumas considerações sobre a obra de Frans Post, quero resumir os méritos que lhe foram reconhecidos por seus eminentes críticos. Sousa-Leão e Robert Smith frisam que Frans Post foi o primeiro verdadeiro paisagista da América. Anteriormente, o novo mundo tinha sido represen-

(36) Michael Benisovich. «The History of the Tenture des Indes». The Burlington Magazine. London, 1943.

tado ou pelos cartógrafos, nos decorativos portulanos do século XVI, ou por desenhistas europeus que tinham ilustrado seus livros de viagens com paisagens e cenas absolutamente fantásticas. Nas obras de Post, além do indiscutível valor artístico, acrescenta-se inestimável valor histórico pela fiel e completa reprodução do ambiente rural, arquitetônico e humano, relativo ao período da colonização holandesa no Brasil. Sousa-Leão releva, outrossim, o elevado e constante nível qualitativo na produção de Frans Post e a ausência de qualquer influência da pintura contemporânea, caso que ele afirma não ter paralelo. Erik Larsen salienta mais um aspecto do caráter do artista: sua evidente modéstia. O ilustre historiador de arte escreve: "Em parte alguma, em suas obras, Frans Post faz violência à essência, à personalidade do país. Quem conheça, tão pouco que seja, o Brasil, percebe nitidamente que Post absteve-se de impor ao espectador uma visão pessoal, adulterada do país; melhor dir-se-ia que o próprio país servira-se do pincel do artista para contar com uma interpretação avisada, correta e digna" (31). O juízo do supracitado crítico não é tão positivo no que diz respeito à execução das figuras nos quadros de Frans Post. O "aspecto arcaizante" das mesmas nas primeiras obras, seria devido à inabilidade, à "maladresses" do artista em reproduzir figuras humanas e planejamentos, falha que ele corrige mais tarde, diminuindo sensivelmente o tamanho das figuras. Robert Smith aproxima o artista, pelo delicado das cores e o encanto de suas paisagens, aos pintores topográficos venezianos do século XVIII e o define o "Canaletto do Brasil". O escritor francês Jacques Combes traça um paralelo entre Frans Post e Rousseau Le Douânier pela característica maneira de reproduzir as moitas do primeiro plano e o sabor arcaico das figuras nas pinturas do período brasileiro. Por todos estes méritos, concluem os críticos, Frans Post pode ser dignamente classificado, senão entre os grandes, certamente entre os mais importantes mestres menores holandeses do século XVII.

Pouco tenho de acrescentar a estes claros conceitos. Algumas divergências de interpretação já foram expostas no curso deste breve estudo. Quero ainda salientar que, apesar de fiel e exato reproduzidor de ambiente, Frans Post não pode ser definido um ilustrador, pelo lirismo de suas paisagens e o valor decorativo de suas composições. Analisando suas obras, além de captar-lhes as características mais marcantes, procurei compreender a personalidade do artista e seguir-lhe a evolução. Há ainda uma face de seu caráter que desejaria iluminar e que, se não foi ainda explicitamente relevada, parece-me, contemplando suas obras, de uma transparente evidência. Refiro-me à atitude do artista em relação ao elemento humano que ele sempre introduz em sua pintura e cada vez com maior preponderância. Já mencionei as figuras que povoam e animam as paisagens de Frans Post, quanto a sua execução pictórica. Queria considerá-las agora, além da aparência, em seu significado. Nos vivos grupos, nas numerosas procissões que tanta cor empres-

(37) Erik Larsen. *Op. cit.*, p. 158.

tam às composições postianas, vemos frequentemente algum fidalgo holandês ou algum senhor de engenho português, mas geralmente estas figuras estão afastadas para o fundo ou, no máximo, para o segundo plano. Em todas as cenas o papel mais importante é confiado aos escravos negros e indígenas. Podemos vê-los, homens e mulheres, entretidos na dura labuta diária das moendas, ou levando aos ombros a rede com a Sinhá-dona, ou equilibrando grande cestos sobre a cabeça, ou ainda agrupados em roda nos momentos de descanso ou de espera, abandonando-se a ingênuos folguedos.

Alberto Eckhout mostrou-nos em suas pinturas os retratos destes escravos negros e indígenas, fez conhecer à Europa seus caracteres étnicos, mas Frans Post pintou com extraordinária eloquência sua condição de vida.

Há o desejo de uma instância social em Frans Post? Seria talvez ousado demais afirmá-lo. Seus tempos não estão maduros para acolher e talvez nem para conceber semelhante instância. O conceito do direito de liberdade individual, sem discriminação de raça, está ainda muito longe da consciência dos europeus, tanto é que deverão transcorrer mais de dois séculos após a morte do pintor antes que se chegue à abolição da escravatura.

De qualquer maneira é indiscutivelmente clara a atitude de simpatia humana do artista para com a mais baixa, a mais humilde das classes sociais. Frans Post foi talvez o primeiro a atrair a atenção da Europa sobre a miserável condição de vida destes indivíduos, sobre a desolação de sua existência, sobre sua fundamental bondade. E este parece-me ainda um mérito, e não insignificante, a acrescentar a sua obra.

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL

JOAQUIM DE SOUSA LEAO FILHO — «Frans Post. Seus Quadros Brasileiros». Publicado pelo Estado de Pernambuco, 1937. «Frans Post». Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1948. «O Palácio das Torres». *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. N.º 10. Rio de Janeiro, 1946. «Frans Post in Brazil». *The Burlington Magazine*; London, March, 1942. «Frans Post: a Postscript». *The Burlington Magazine*. London, September, 1943.

ROBERT C. SMITH Jr. — «The Brazilian Landscapes of Frans Post». *The Art Quarterly*. Detroit, 1938.

THOMAS THOMSEN — «Albert Eckhout. Ein Niederlaendischer Maler und sein Goenner Moritz der Brasilianer». Kopenhagen, 1938.

RIBEIRO COUTO — «Frans Post e o Mistério da Nacionalidade». Ministério da Educação e Saúde. Catálogo da Exposição Frans Post do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1942.

MICHAEL BENISOVIC — «The History of the Tecture des Indes». *The Burlington Magazine*. London, September, 1943.

JOSE MARIA DOS REIS Jr. — *História da Pintura no Brasil*. Editora Lela. São Paulo, 1944.

SLIVE SEYMOUR. — «Notes on the Relationship of Protestantism to XVII century Dutch Painting». *The Art Quarterly*. Detroit, 1956.

ARGEU GUIMARAES DE SEGADAS MACHADOS — *Na Holanda com Frans Post*. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1957.

ERIK LARSEN — *Frans Post. Interprète du Brésil*. Colibri Editora Ltda. Amsterdam, Rio de Janeiro, 1962.

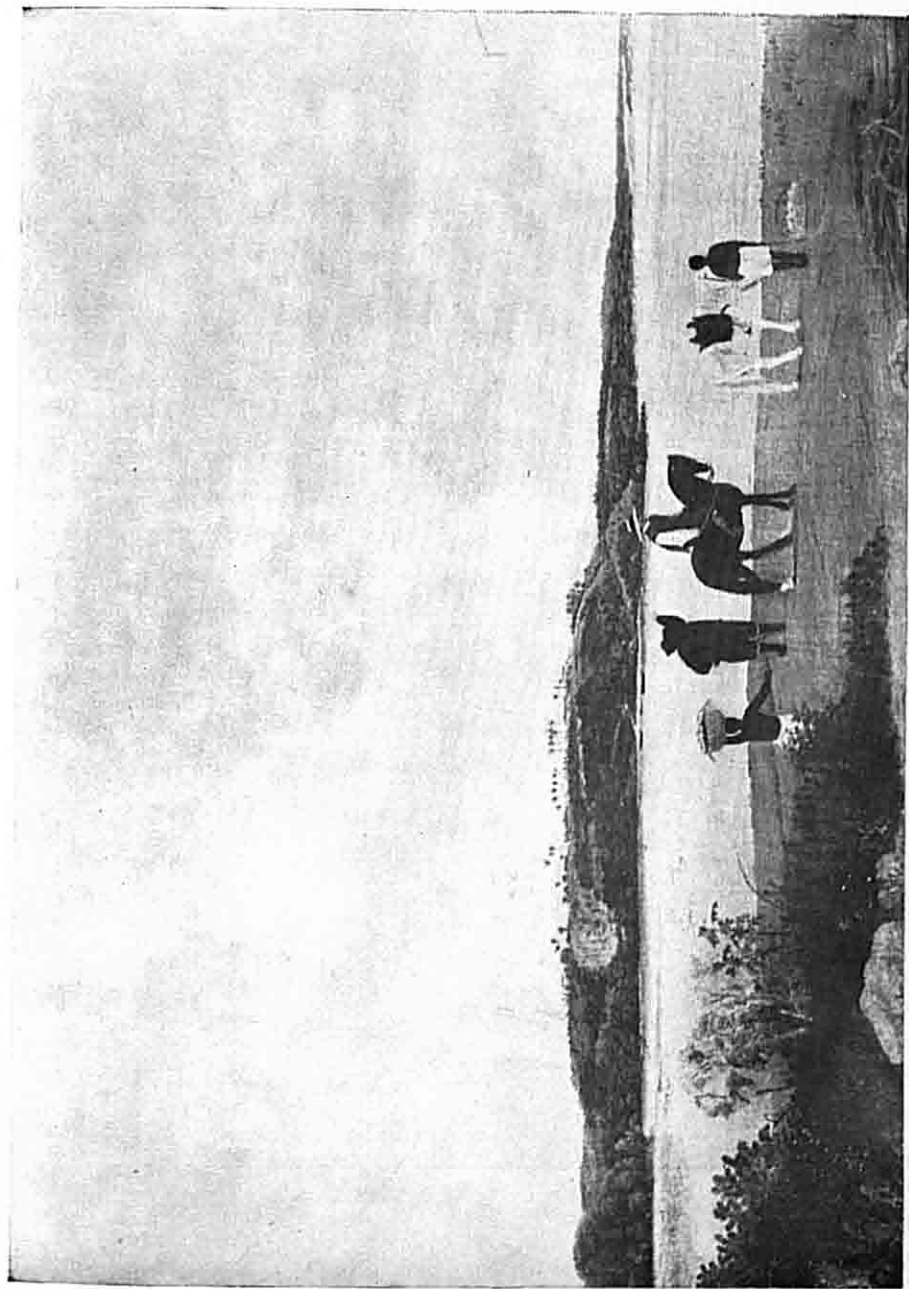


Foto 1. Ilha de Itamaracá — 1637
Tela 63,5 x 89,5
Mauritshuis — Haya

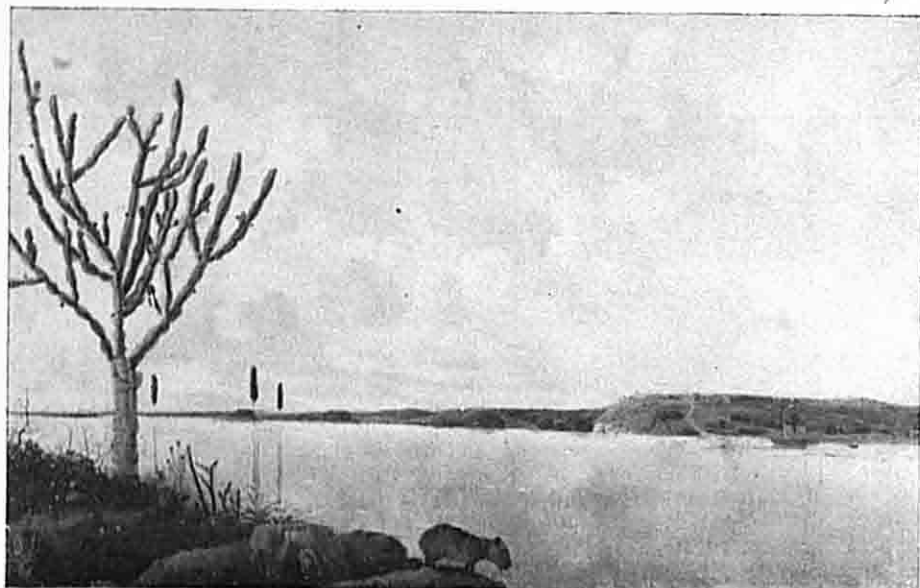


Foto 2. Rio São Francisco — 1638
Tela 60 x 88
Paris — Louvre

Foto 3. Forte dos Reis Magos — 1638
Tela 60 x 88
Paris — Louvre

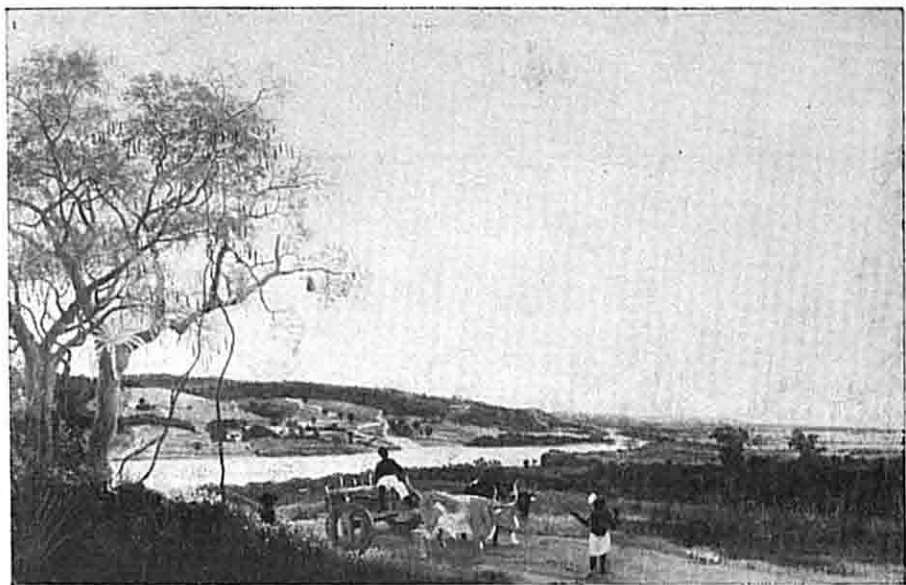


Foto 4. O carro de bois
Tela 60 x 88
Paris — Louvre

Foto 5. Pormenor da foto 4

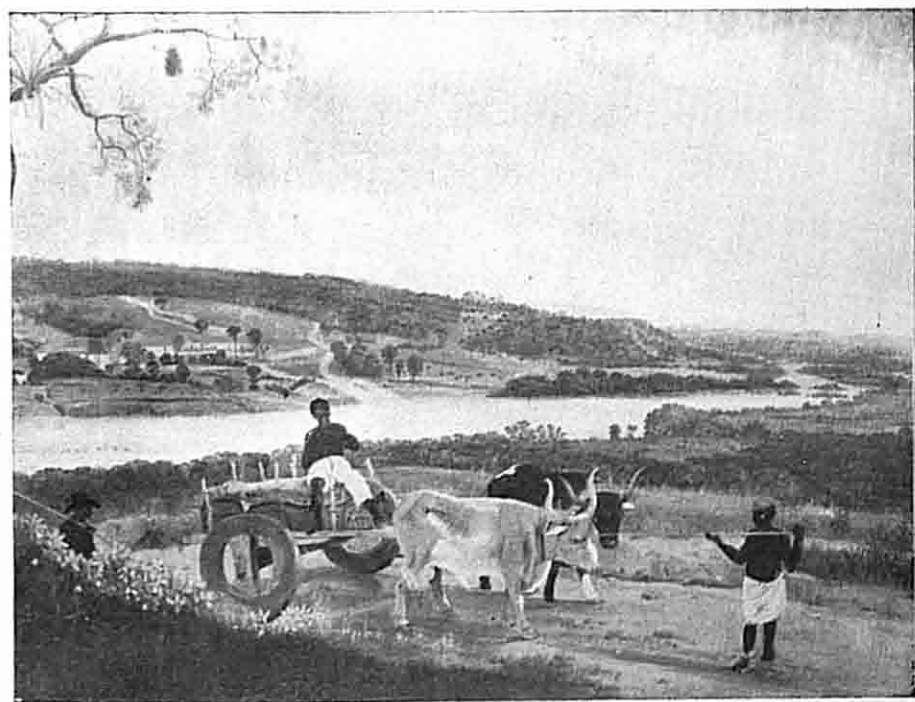




Foto 6. Pormenor da foto 4



Foto 7. Porto Calvo
Tela 62 x 88
Paris — Louvre



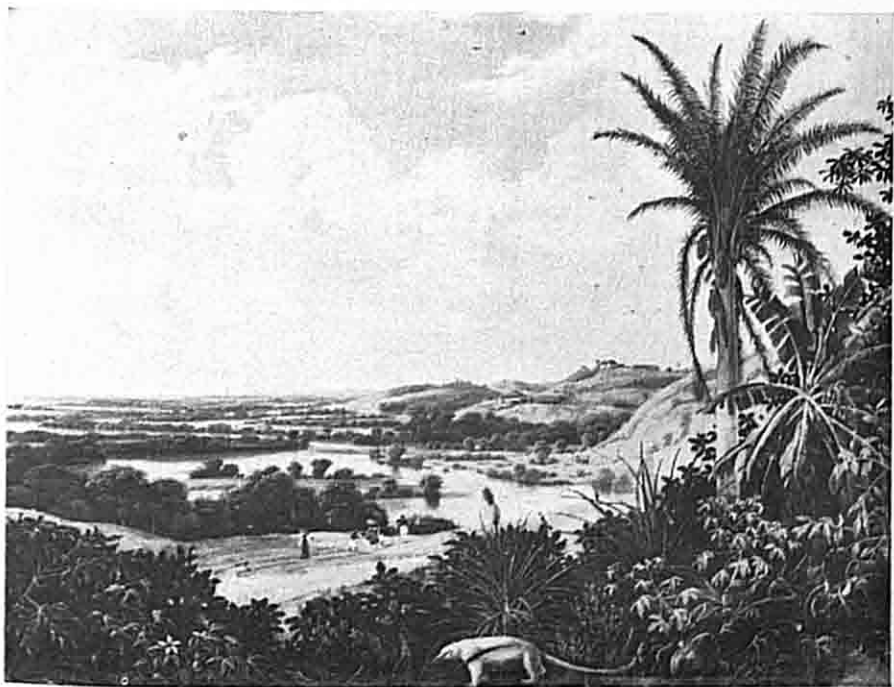
Foto 8. Pormenor da foto 7

Foto 9. Cachoeira de Paulo Afonso
 Madeira 46 x 59
 São Paulo — Museu de Arte



Foto 10. O sacrifício de Abraão - 1648
Tela 191,5 x 166
Rotterdam - Museu Boymans

Foto 11. Paisagem — 1649
Madeira 53 x 69
München - Alte Pinakothek



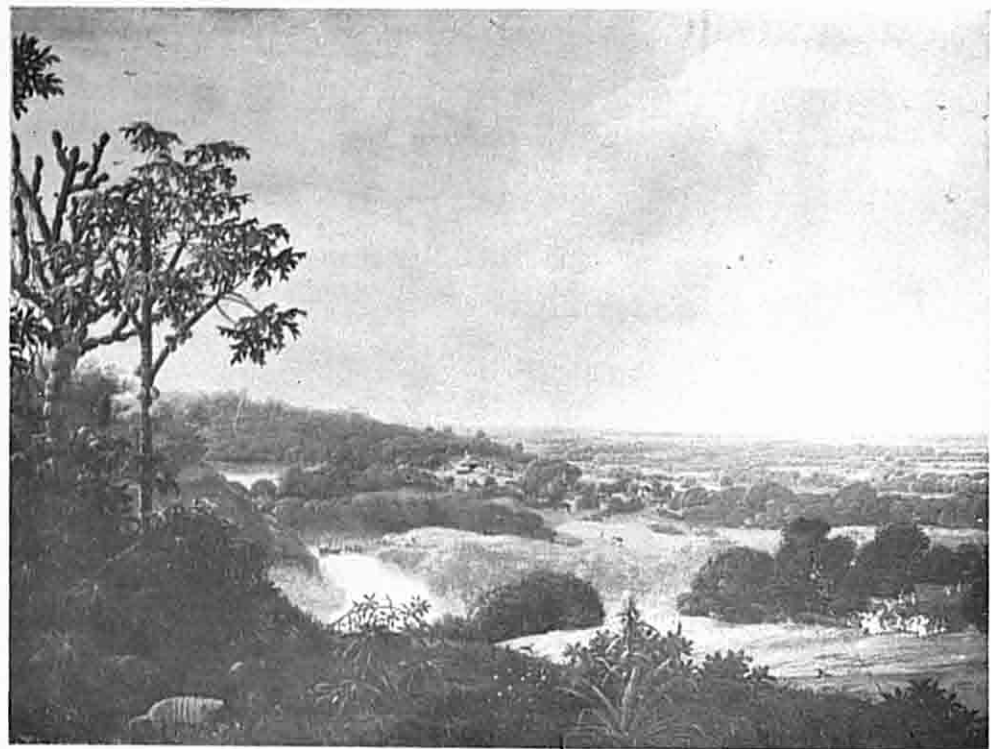


Foto 12. Paisagem — 1649
 Madeira 53 x 69
 München — Alte Pinakothek

Foto 13. Paisagem
 Tela 113 x 145
 Paris — Louvre



Foto 14. Paisagem
Tela 100 x 135
Paris — Louvre



Foto 15. Pormenor da foto 13

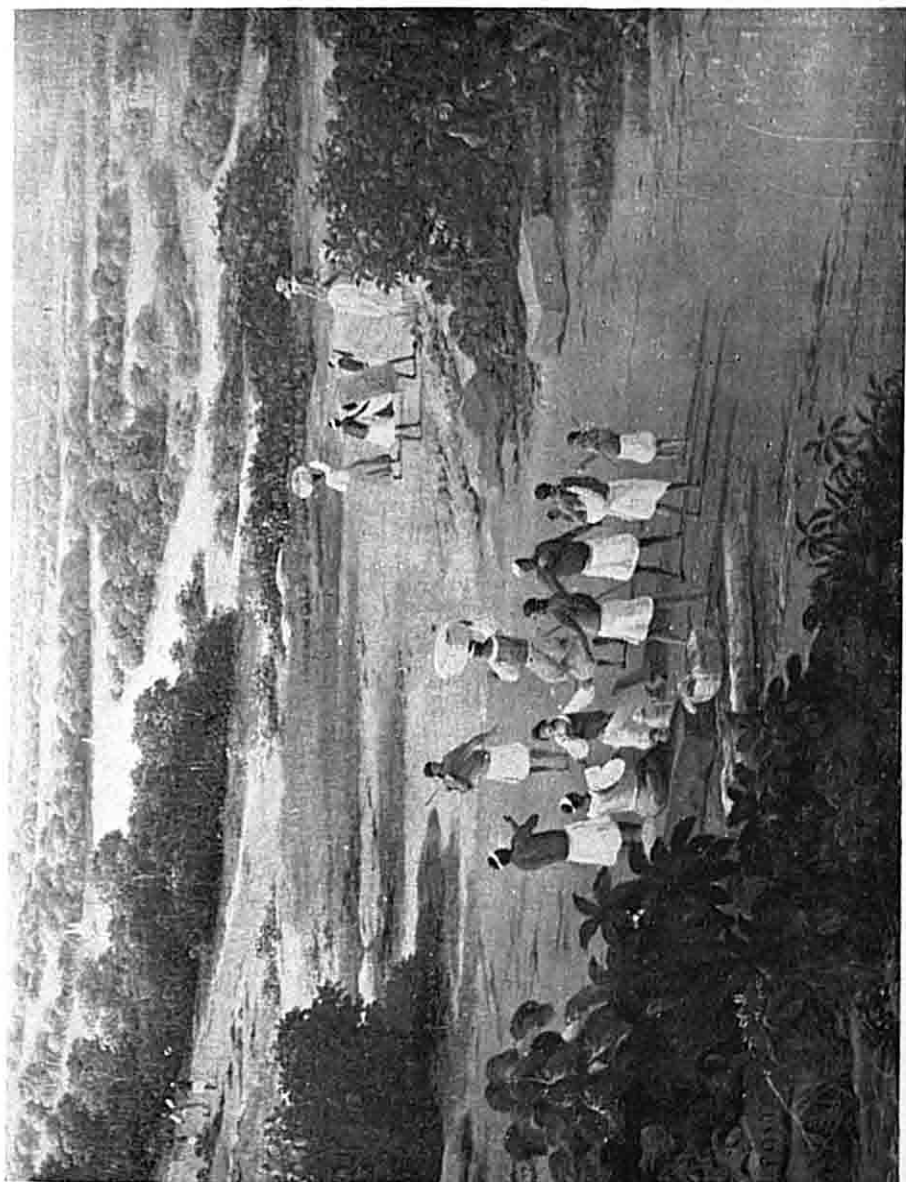


Foto 16. Pormenor da foto 13

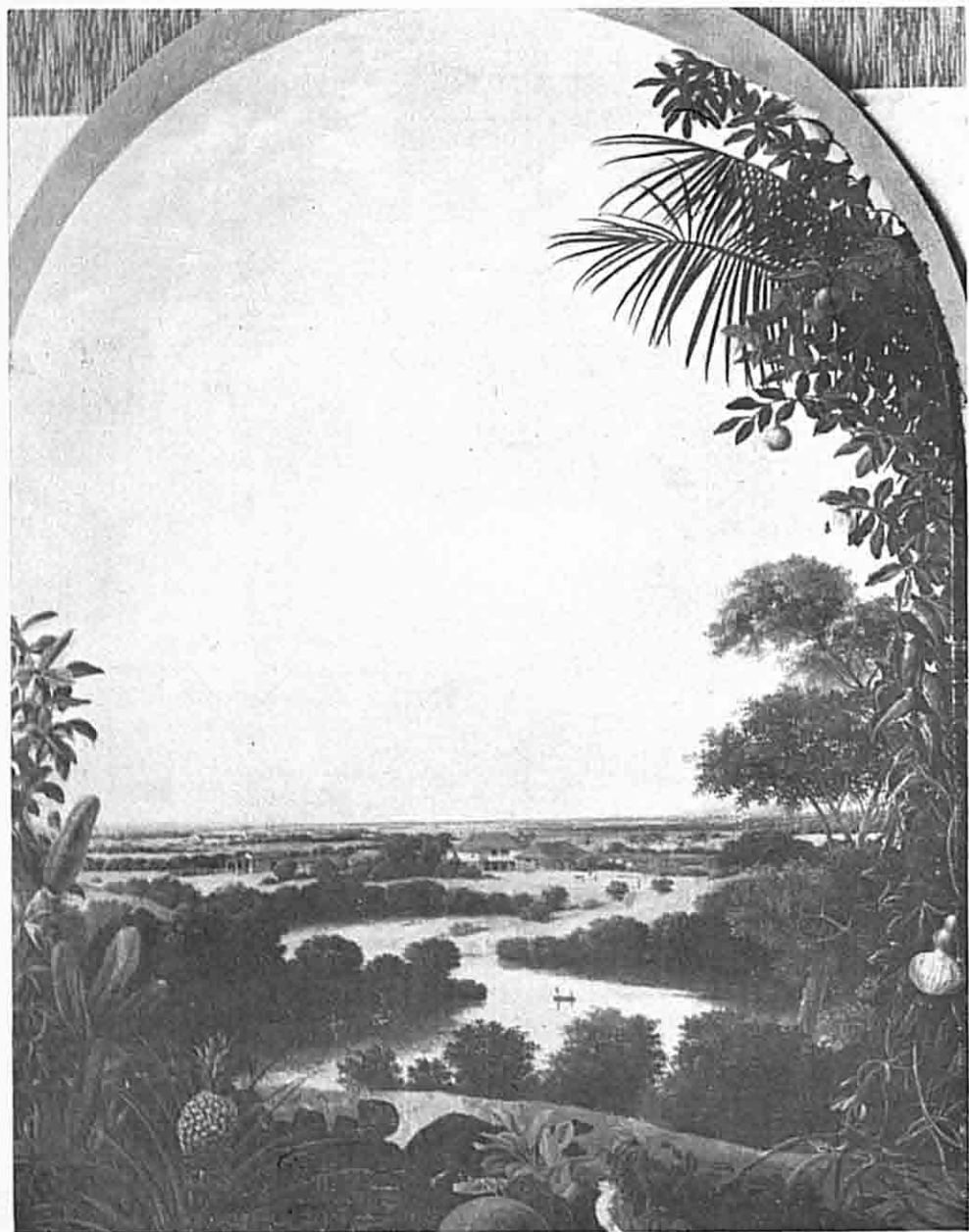


Foto 17. Painel — 1652
Tela 282 x 210
Amsterdam — Rijksmuseum

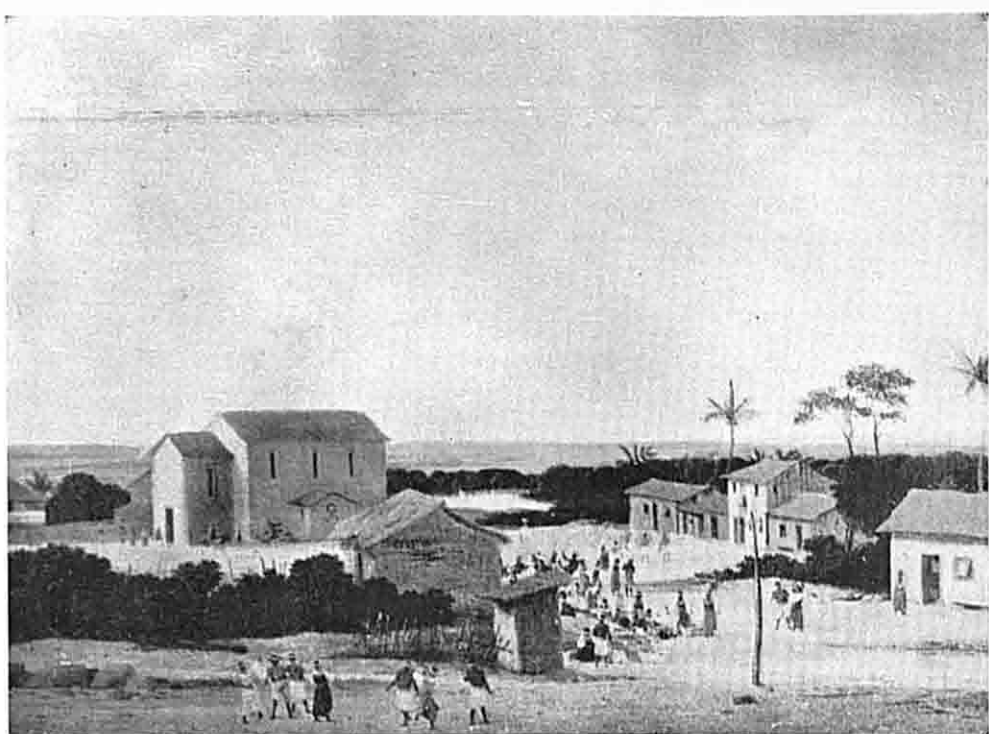


Foto 18. Vila — 1654
 Madeira 51 x 70
 Amsterdam — Scheepvaartmuseum

Foto 19. Procissão de negros — 1654
 Madeira 51 x 70
 Amsterdam — Scheepvaartmuseum



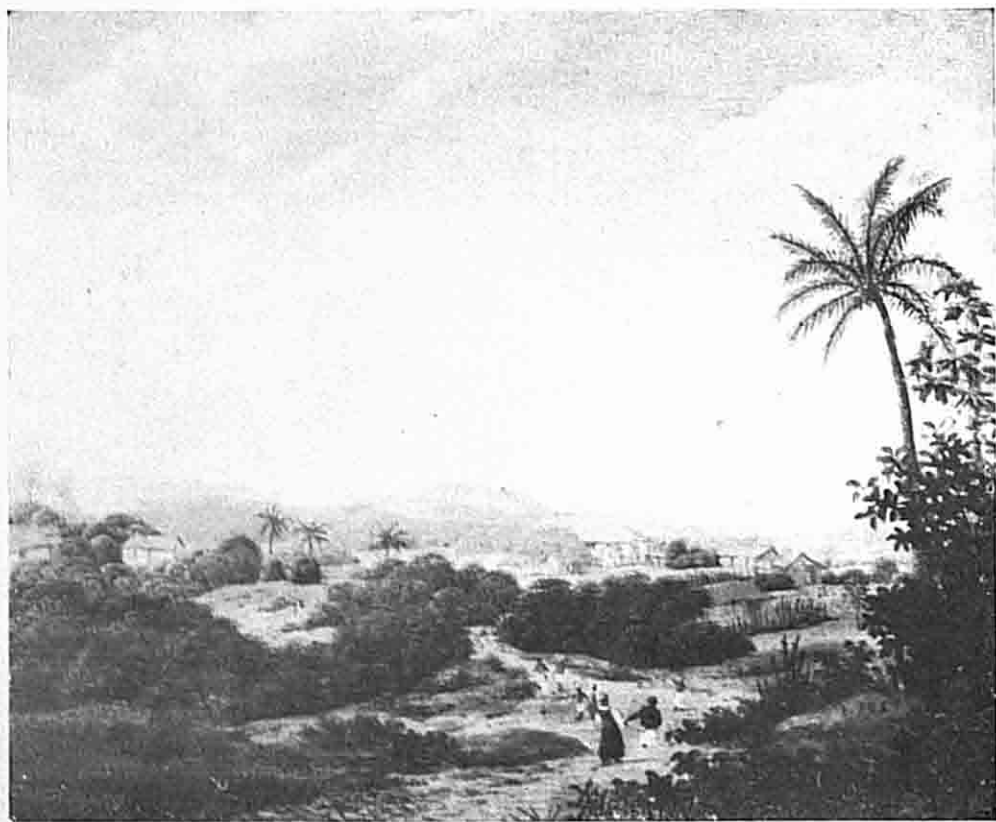


Foto 20. Paisagem
Madeira 22,5 x 28
Amsterdam — Rijksmuseum

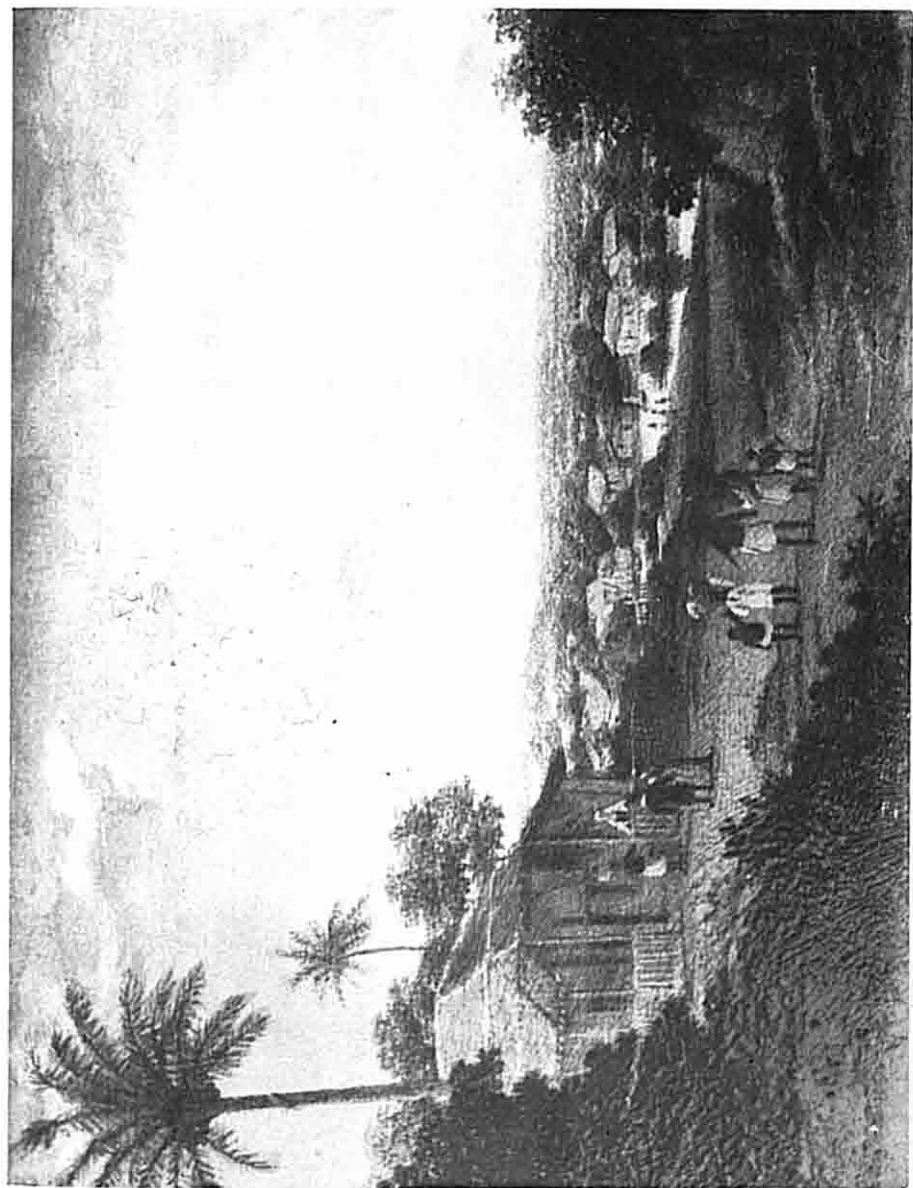


Foto 21. Paisagem
Madeira 20,5 x 26,5
Amsterdam — Rijksmuseum

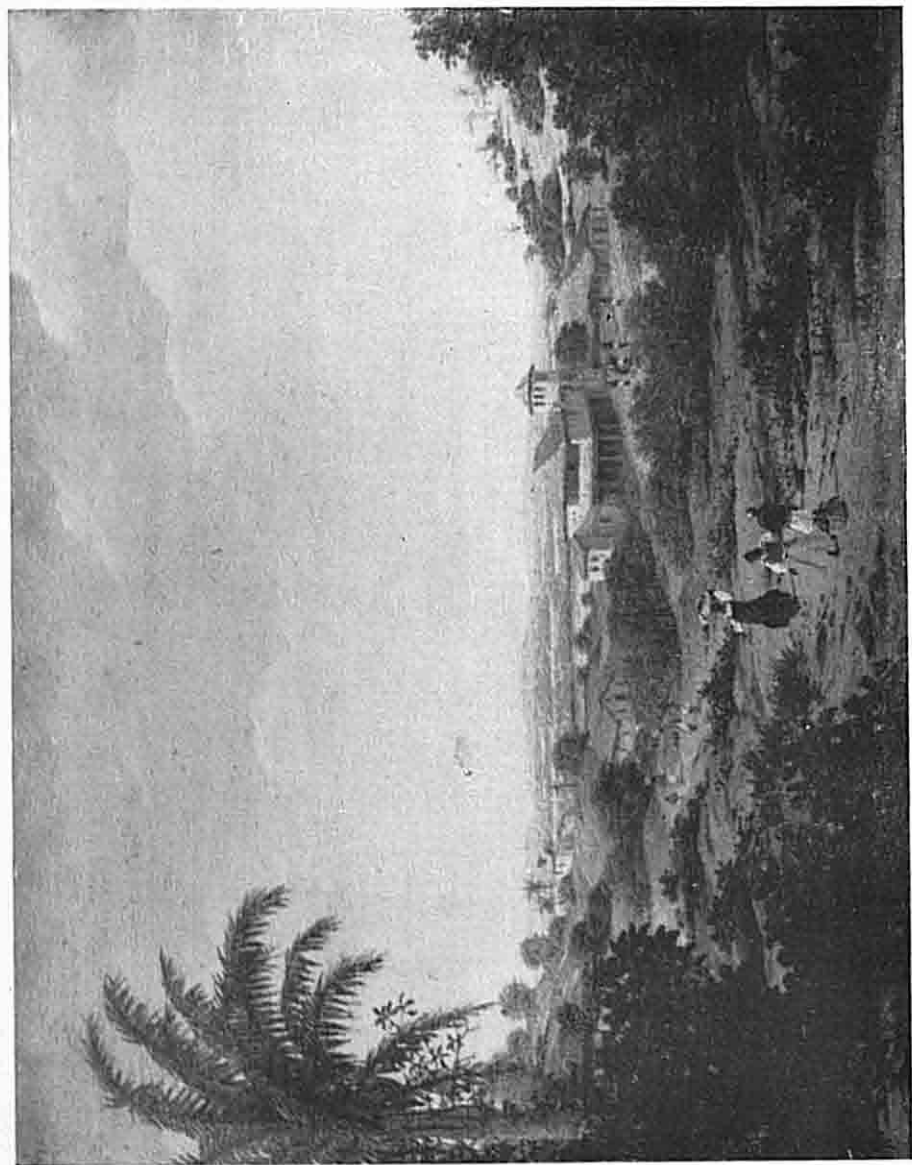


Foto 22. Paisagem
Madeira 22,5 x 28
Amsterdam — Rijksmuseum

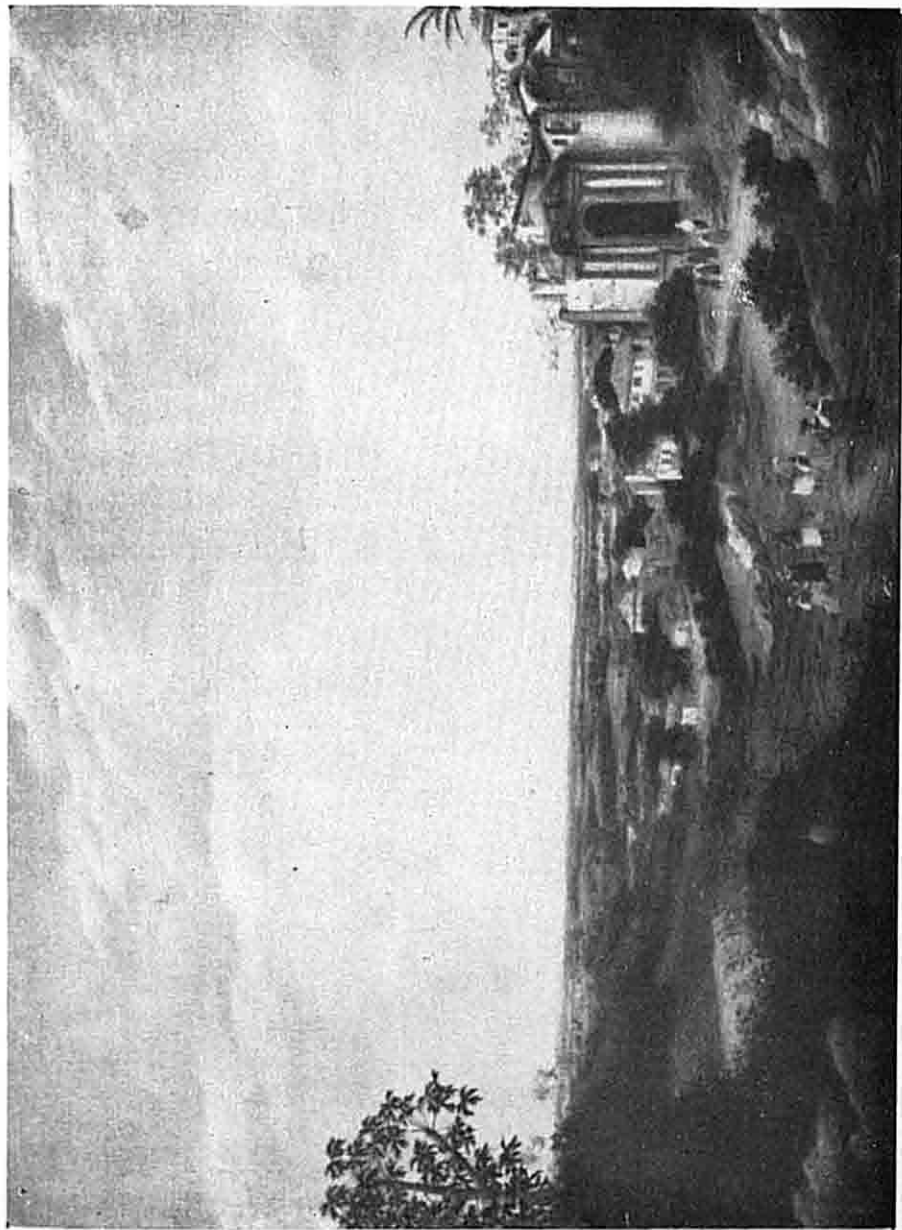


Foto 23. Óleo sobre tela
Assinado. 1,14 x 86
Coleção do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - Rio de Janeiro

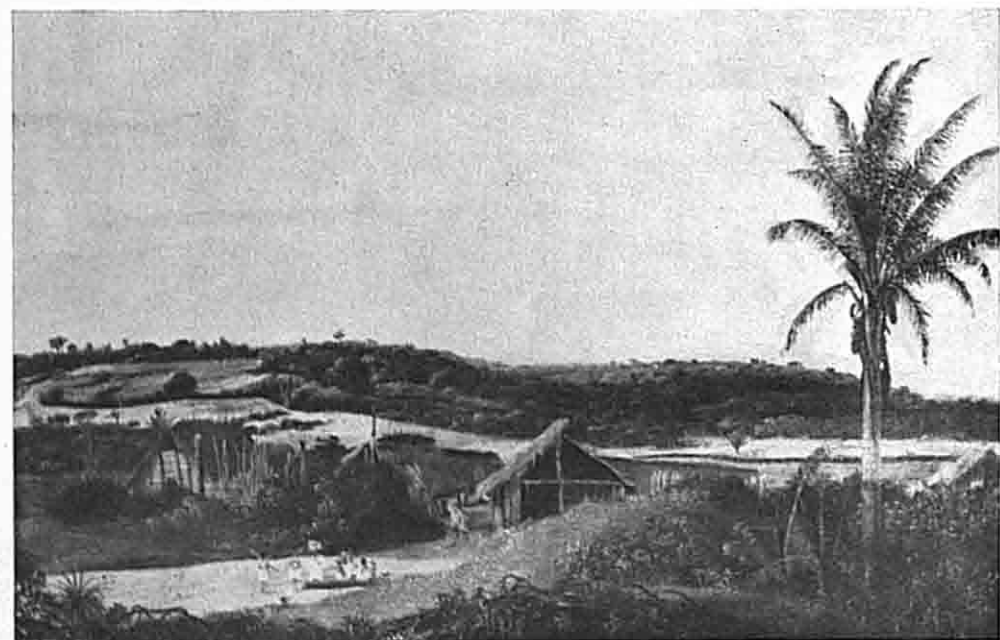


Foto 24. Ruínas de Olinda

Tela 106 x 170

Amsterdã — Rijksmuseum

Foto 25. Pintura a óleo sobre madeira 34 x 51

Assinada e datada de 1659

Museu Nacional de Belas Artes — Rio de Janeiro

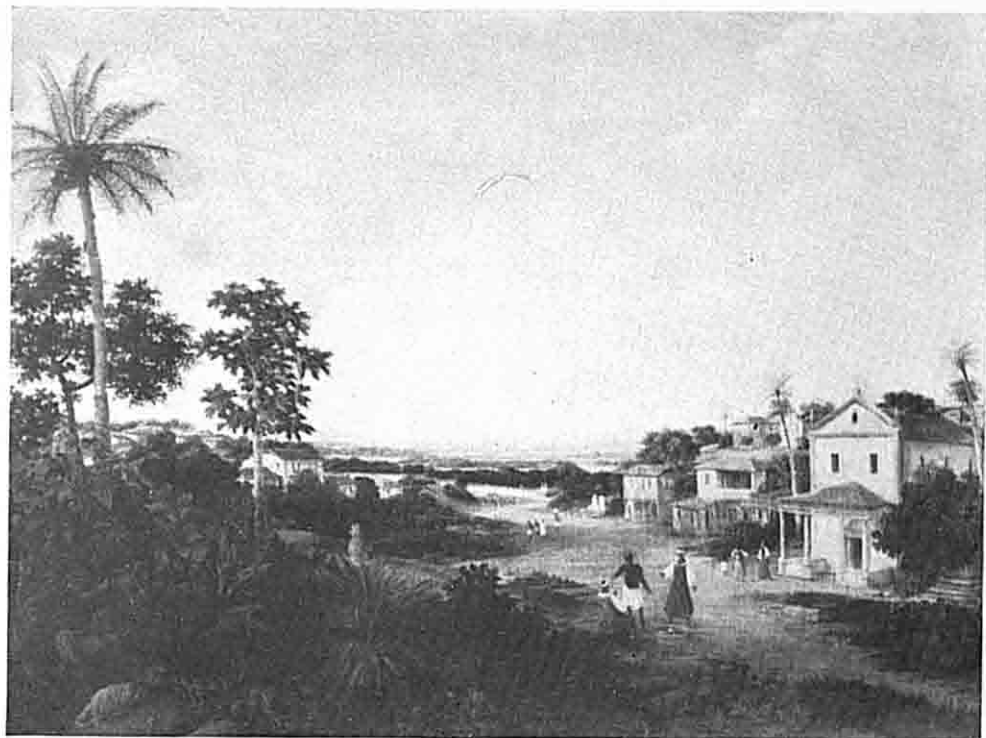


Foto 26. Igreja Jesuíta
Tela 66 x 88
Amsterdam — Rijksmuseum

Foto 27. Capela
Madeira 40 x 60
Amsterdam — Rijksmuseum

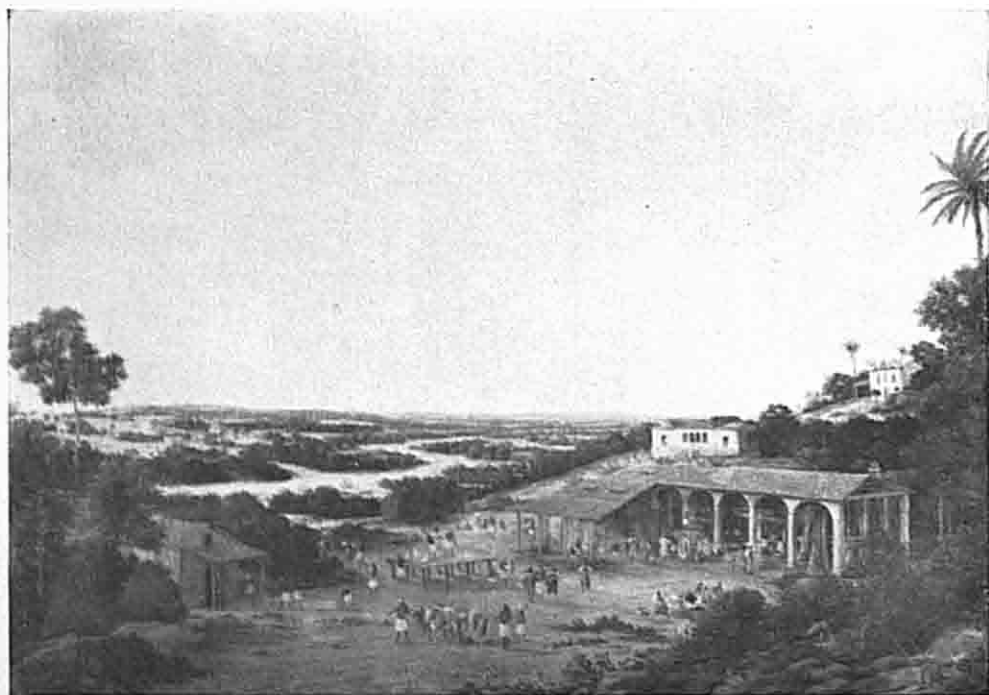


Foto 28. Capela
 Madeira 16,5 x 25
 Amsterdam — Rijksmuseum

Foto 29. Moinho de açúcar
 Tela 115 x 165
 Paris — Louvre

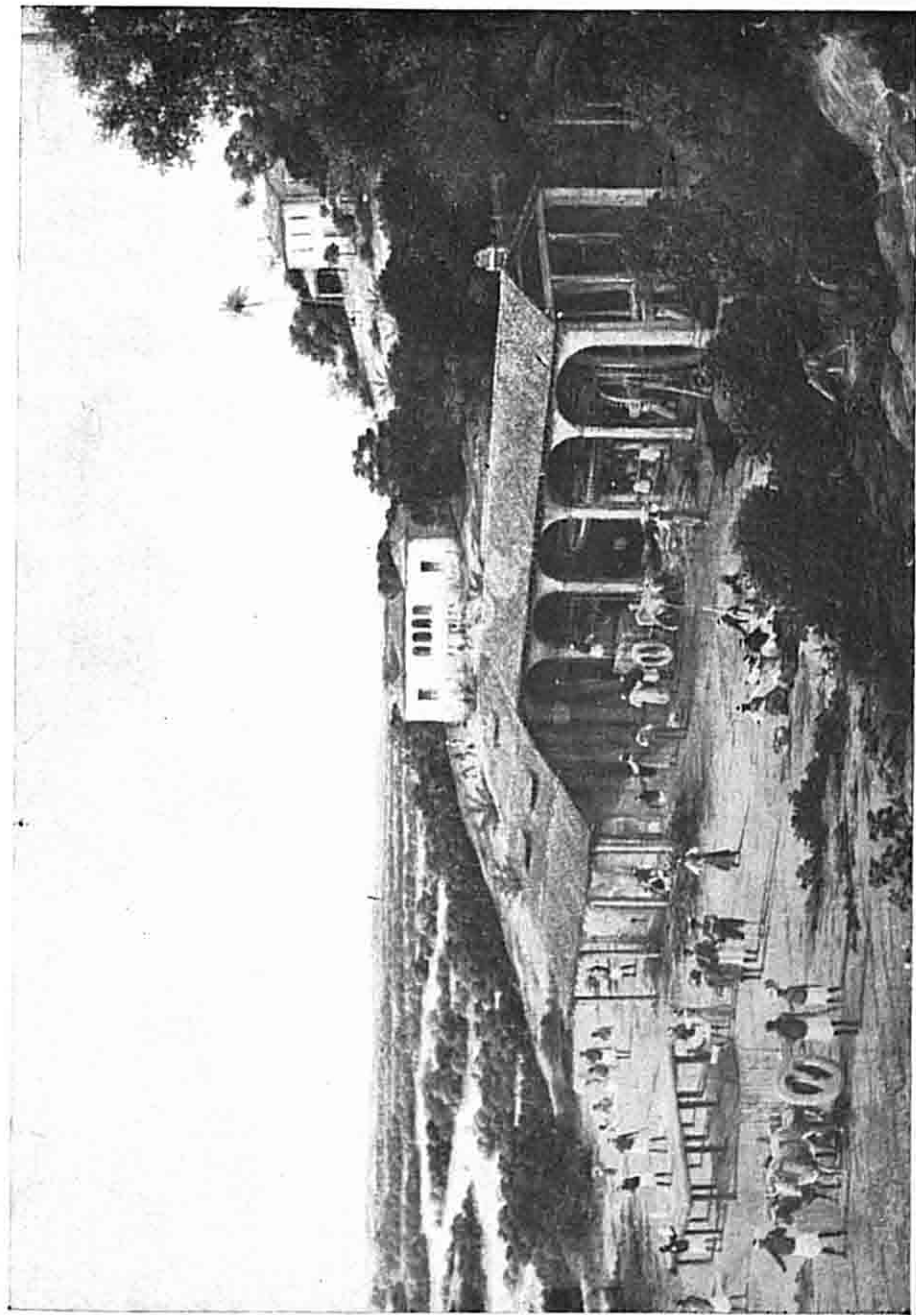


Foto 30. Pormenor da foto 29

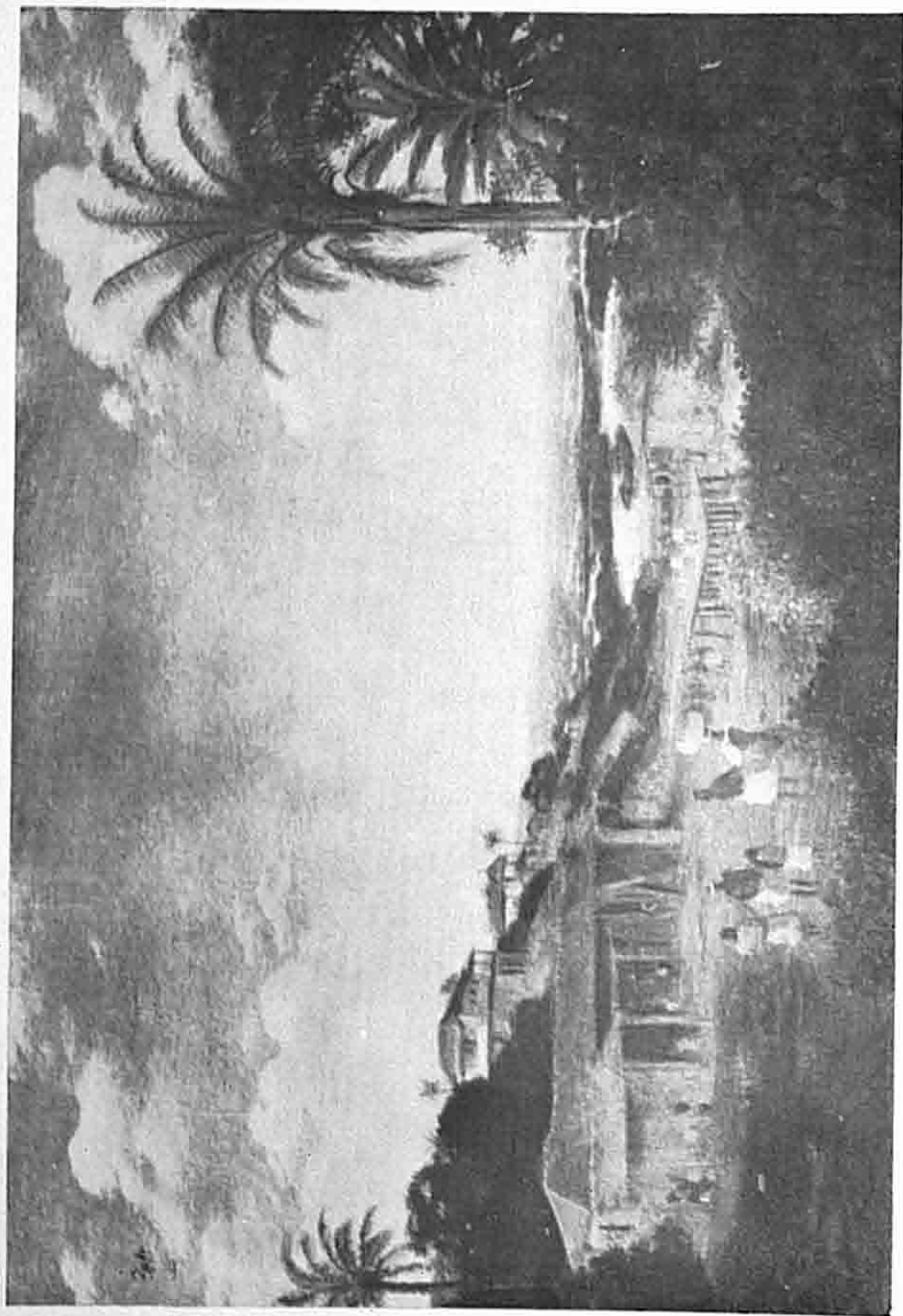


Foto 31. Pintura a óleo sobre madeira

75 x 50 — Assinada

Coleção do Palácio Itamarati — Rio de Janeiro



Frans Hals: Retrato de Frans Post
Retrato I. Coleção Weyerhauser
Minneapolis



Retrato II. Frans Hals:
Retrato de Frans Post