

## A geometria do poder: a festa colonial nas paisagens de Frans Post<sup>1</sup>

Francisco Isaac D. de Oliveira<sup>2</sup>

### A geometria do poder: a festa colonial nas paisagens de Frans Post

**Resumo:** Durante o século XVII, a região norte da América portuguesa foi invadida e conquistada pela República dos Países Baixos. Frans Post (1612-1680), pintor de paisagens coloniais, representou amplamente a paisagem colonial holandesa durante e posterior a sua estadia na colônia que foi de sete anos (1637-1644). A metodologia proposta neste trabalho é aliar representações pictóricas por meio das telas *Vista das ruínas de Olinda* (sem data) e *Engenho* (1660) com os textos de Gilberto Freyre, Sandra J. Pesavento e Jacques Leenhardt, para assim, montarmos um pensamento em que a tríade *Casa-grande, Capela e Engenho*, primeiramente apresentada pelo sociólogo e historiador Gilberto Freyre no seu livro *Nordeste* (1937) torna-se um sistema simbólico do poder colonizador e atua como controlador social do espaço, logo impedindo ou controlando muitas vezes a promoção das festas coloniais.

**Palavras-chave:** Frans Post. Festa. Gilberto Freyre. Brasil holandês.

### Geometry of power: the feast of colonial landscapes in Frans Post

**Abstract:** During the seventeenth century, the northern Portuguese America was invaded and conquered by the Netherlands. Over this period, Frans Post (1612-1680), a colonial landscape painter, has represented broadly landscapes of Dutch colony during and from the later your stay of seven years (1637-1644) in those lands. The methodology proposed in this paper is to ally pictorial representations on canvases *Views of the Ruins of Olinda* (undated) and *Sugar Mill* (1660), both by Frans Post, with texts by Gilberto Freyre, Sandra J. Pesavento and Jacques Leenhardt, in order to construct a thought in witch the triad *Big House, Chapel and Sugar Mill*, first introduced by sociologist Gilberto Freyre in his book *The Northeast: Aspects of Sugarcane Influence on Life and Landscape* (1937), becomes a symbolic system of the colonizing power and acts as social controller of space, often managing, or sometimes preventing, the realization of colonial parties.

**Keywords:** Frans Post, Party. Gilberto Freyre. Dutch Brazil.

### La geometría del poder: la fiesta colonial en los paisajes de Frans Post

**Resumen:** Durante el siglo XVII, el norte de América portuguesa fue invadida y conquistada por la República de los Países Bajos. Frans Post (1612-1680), pintor de paisajes coloniales, ampliamente representado el paisaje colonial holandés durante y después de su estancia en la colonia que tenía siete años (1637-1644). La metodología propuesta en este trabajo es la combinación de representaciones pictóricas a través de la *Mirada de las ruínas de Olinda* (sin fecha) y *Ingenio* (1660) con textos de Gilberto Freyre, Sandra J. Pesavento y Jacques Leenhardt, así que creó un pensamiento a donde tríada *Casa Grande, Capilla y Ingenio*, presentó por primera vez por el historiador y sociólogo Gilberto Freyre en su libro *Nordeste* (1937), se convierte en un sistema simbólico del poder colonizador y actúa como el controlador de espacio social, entonces prevenir o controlar a menudo la promoción partidos coloniales.

**Palabras clave:** Frans Post. Fiesta. Gilberto Freyre. Brasil holandés.

<sup>1</sup> Este texto foi apresentado primeiramente para a disciplina *Tópicos Avançados IV: história social dos espaços*, sob orientação da Professora Dr<sup>a</sup>. Flávia de Sá Pedreira no Mestrado em História e Espaços na UFRN/2012. Este trabalho foi amplamente discutido no II Colóquio Nacional de História Cultural e Sensibilidades realizado no campus CERES/ UFRN na cidade de Caicó-RN. Agradeço a contribuição teórica dos amigos, professores e companheiros: professor Helder Alexandre, professora Carmem Alveal e Daniele Paro da Fundação C. Ema G. Klabin em São Paulo

<sup>2</sup> Mestre em História e Espaços pela UFRN - 2013.

## Introdução

A paisagem do Nordeste<sup>3</sup> há muito tem sofrido mudanças físicas na sua configuração visual. Mudança essa ocasionada por vários anos da presença humana alterando a fisionomia do espaço. Com a primeira devastação ocorrida em consequência da extração de madeira, a floresta nativa começou a ser transformada pela ação econômica da nova ordem que demandava uma nova paisagem para a colônia.

Esse percurso de violência para com a mata nativa faz uma modelagem do espaço e todo processo se dá pela cultura do agente interventor, o homem em sociedade. A paisagem segue sendo um locus privilegiado para a percepção pelo olhar<sup>4</sup>, ela é transformada, moldada, construída tanto por meio da intervenção física no espaço, como pelo olhar do observador que vê a paisagem como construção a partir das suas referências culturais.

Neste artigo, destacar-se-á o conceito de festa estudando-o em especial dentro da paisagem colonial do norte da América holandesa. Os invasores neerlandeses conquistaram e administraram o espaço social americano por vinte e quatro anos, de 1630 a 1654. O ponto alto dessa ocupação foi sem dúvida o governo do príncipe João Maurício de Nassau<sup>5</sup>.

A problemática do artigo parte do pensamento que o leitor possui ao observar algumas imagens do pintor Frans Post<sup>6</sup>. Este artista produziu uma sequência de imagens em que aparece um triângulo arquitetônico<sup>7</sup> dentro da espacialidade da América holandesa. Com isso, a proposta do trabalho consiste em analisar a tríade arquitetônica – *Casa-grande, Capela e Engenho* – representada por Post em suas telas e trazer para a discussão o conceito de tríade (geométrica) inaugurado por Gilberto Freyre, no livro *Nordeste* (1937), entendendo, assim, o controle social em torno das práticas festivas na paisagem colonial do século XVII.

---

<sup>3</sup> Pedimos licença ao historiador Durval Muniz de A. Jr. para chamar de Nordeste o espaço escolhido para o nosso estudo, um Nordeste colonial de administração batava, pois compreendemos que este espaço nominalmente só vai existir a partir das primeiras décadas do século XX, tal como o autor explica no seu livro *A Invenção do Nordeste e outras Artes*. São Paulo: Editora Cortez, 2009.

<sup>4</sup> Tomemos aqui este termo 'ver' como cultura.

<sup>5</sup> Para saber mais ver os trabalhos *Olinda Restaurada* (2007), *O bagaço da cana* (2012), *O Brasil holandês* (2010) e *Rubro Veio* (2008), todos do historiador Evaldo C. de Mello.

<sup>6</sup> Holandês, colonizador e paisagista das possessões americanas sob administração de João Maurício de Nassau.

<sup>7</sup> Para entender melhor a utilização deste termo, ver o trabalho de Gilberto Freyre, *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Global, 2004.

A proposta metodológica é fazer uma discussão aliando fontes visuais e leitura bibliográfica, ou seja, a iconografia produzida no século XVII por um olhar estrangeiro (e colonizador) e o conceito de tríade arquitetônica desenvolvido pelo sociólogo e historiador do Nordeste, Gilberto Freyre.

No ano de 1937, quando Gilberto Freire publica seu livro *Nordeste*<sup>8</sup> ele apresenta pela primeira vez uma estrutura simbólica que outrora estava enraizada na paisagem social da colônia. Nesta perspectiva, trazemos ao debate as paisagens pintadas por Frans Post nos seus anos de moradia em Pernambuco, pois nas telas que analisaremos mais adiante podemos ver nas imagens a tríade arquitetônica mencionada por Freyre em 1937. Essa tríade transforma-se em símbolo de poder colonial que foi durante muito tempo sustentada pela Casa-grande, a Capela e o Engenho<sup>9</sup>.

A partir daí a proposta é desenvolver uma discussão ou pelo menos apresentar o conceito de triângulo arquitetônico encontrado em imagens produzidas tanto pelo nosso cronista visual, quanto pelo nosso historiador Gilberto Freyre. Igualmente, entendemos que esta tríade, ou mesmo, triângulo<sup>10</sup>, funcionava como sistema simbólico de controle social dentro da paisagem colonial de Pernambuco.

O conceito de festa entra na discussão, pois pretende-se salientar que o sistema simbólico de poder Casa-grande, Capela e Engenho anteriormente mencionado controlava as manifestações populares dos negros em suas festas sincréticas ou em outras atividades da cultura negra<sup>11</sup> e indígena, temendo a subversão que poderia acompanhar o momento de festividade.

### *O novo mundo sob a visão do colonizador*

A visão romântica e aventureira dos primeiros colonizadores acerca da colônia americana produziu um cem número de imagens que traduziram o espaço num paraíso sobre a terra.

Os primeiros relatos da então conhecida Ilha de Vera Cruz se mostraram um Éden; florestas

---

<sup>8</sup> Este ensaio, segundo o próprio Freyre, era uma tentativa de interpretar o sistema ecológico da mata úmida do litoral nordestino que passava por profundas modificações na sua paisagem.

<sup>9</sup> Este triângulo arquitetônico que tem como composição a Casa-grande, a Capela e Engenho sustenta o poder econômico, religioso e social dentro do mundo colonial holandês aqui na América.

<sup>10</sup> Casa-grande, Capela e Engenho.

<sup>11</sup> Para saber mais acerca das festas populares e as festas organizadas pela comunidade negra/escrava no Brasil colonial, ver a coletânea publicada pela Imprensa Oficial e a Editora da USP no ano de 2001. Neste estudo podemos encontrar vários ensaios bibliográficos que contemplam o estudo de festas de negros escravos na história do Brasil, em especial sobre a colônia. JANCSÓ, István; KANTOR, Íris. (org.). *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec: Ed. da USP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001, v. 1

abundando de um verde exuberante, os animais exóticos totalmente diferentes da fauna europeia. A imagem percebida por meio dos primeiros relatos (olhar) confeccionou uma paisagem paradisíaca sobre o espaço. Em pesquisa realizada pelo historiador Sérgio B. de Holanda, podemos ter uma visão como se dava a percepção dos homens acerca da colônia nos primeiros tempos:

O verde imutável da folhagem que, impressionando fortemente o europeu na natureza dos trópicos, corresponde, por outro lado, a um traço obrigatório dessas paisagens irreais, já que traduz o sonho paradisíaco da eterna primavera, presta-se com facilidade a interpretações alegóricas nos livros de devoção. (HOLANDA, 2010, p. 263).

A aventura de atravessar o Oceano Atlântico numa busca imaginária de um paraíso terreal escondido num sítio ou lugar qualquer do globo foi o discurso primordial por algum tempo dentro de uma sociedade que se lançava ao mar em busca de novos mercados; acreditava-se que era possível descobrir por aventura uma paisagem do paraíso que até então só era descrito nos relatos fantásticos da literatura. Assim, o Brasil se convertia num forte candidato a ser tal lugar<sup>12</sup>.

Com a fixação dos colonos nas terras do Brasil, principalmente no litoral, a cana-de-açúcar<sup>13</sup> assume o papel de protagonista dentro da economia, era preciso plantar, colher e produzir o açúcar, produto que era extremamente demandado na Europa.

Com uma grande demanda internacional para atender, os colonos - senhores brancos, portugueses ou holandeses e mão de obra compulsória principalmente negra capturada na África - estes vão se esforçar ao máximo para produzir o ouro branco, o açúcar. A floresta começa a ceder espaço para o plantio da monocultura, onde antes eram vistas grandes árvores nativas, agora a cana revela-se dentro de um espaço modificado pelo homem. O microcosmo do engenho rural nordestino tem aí seu início. Para demonstrar tal pressuposto,

Os homens do Nordeste foram modelados pela cana, assim como ela se desenvolveu conforme as três figuras sócio-históricas: a monocultura, a escravidão e o latifúndio. Poder-se-ia dizer que o leitor está convidado a assistir a uma cosmogonia. A origem deste mundo que nasce das características da terra, deste massapé tão fértil para a cana, desta argila preta do Recôncavo baiano e do Maranhão, ancora-se nas técnicas culturais ligadas à escravidão e nas relações sociais e nos comportamentos pessoais que vão modelando os homens no espaço fechado do latifúndio. (LEENHARDT, 2006, p. 193).

Desta forma, Leenhardt observa as características de uma sociedade que nasce do contato com a terra nativa, o homem que surge é fruto do meio natural e social encontrado na América. Assim, Leenhardt se aproxima muito do pensamento de Gilberto Freyre que, no final da década de 1930, lança um olhar sobre a terra do nordeste, onde a cana-de-açúcar vai assumir o centro da paisagem úmida do

---

<sup>12</sup> Para saber mais deste assunto ler a obra de defesa de tese do historiador: HOLANDA, Sérgio B. de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

<sup>13</sup> "Longe de ser um elemento puramente natural, a cana-de-açúcar aparece principalmente como agente da História." (LEENHARDT, 2006, p. 192-193).

litoral, ou seja, o espaço estudado passa por transformações que têm início na colônia e seguem até o momento da publicação do livro *Nordeste*. O espaço é a faixa litorânea e de terras apropriadas para o desenvolvimento pacífico<sup>14</sup> do vegetal exótico que era a cana (o Nordeste de terras gordas)<sup>15</sup>.

Gilberto Freyre apresenta o seguinte esquema de divisão do seu livro em cinco capítulos: a cana e a terra; a cana e a água; a cana e a mata; a cana e os animais e a cana e o homem. Gilberto Freyre preocupa-se com o fato de como um conjunto, a terra; a água que está na superfície da terra; a mata nativa; os animais (aves, mamíferos e peixes), e o homem serem juntos um “corpo”.

O sistema – ecológico – defendido por Freyre em seu livro entra em colapso ao deparar-se com a cana, “corpo estranho” que é inserido na colônia. Sendo assim, o espaço natural ou ecológico que foi encontrado nas primeiras expedições pelos europeus passa por profundas transformações na forma de ser e na fisionomia da paisagem. Como esse corpo natural (floresta, animais, água, e homem) se comporta diante de um novo elemento? Tais elementos podem entendidos dentro de um ciclo que é afetado quando se depara com um corpo estranho, neste caso, a cana que estava sendo introduzida como novo padrão de produção agrícola.

Numa viagem romântica de narrativa doce e peculiar da escrita de Gilberto Freyre, o livro *Nordeste* torna-se uma referência ímpar para a devida compreensão do projeto colonizador, além de ser um promotor de diferenças dentro do espaço social colonial, seja ele português ou holandês.

Pode-se apreender assim a cana como um vírus<sup>16</sup> que chega, se instala e destrói o sistema ecológico natural ao primeiro olhar<sup>17</sup>. A devastação foi tremenda, onde antes havia uma floresta

---

<sup>14</sup> Vale lembrar que o emprego do termo pacífico no texto serve apenas para o desenvolvimento biológico do vegetal conhecido como cana-de-açúcar, ao contrário para a floresta nativa o desenvolvimento da cana foi desastroso do ponto de vista ecológico.

<sup>15</sup> Quando afirmamos ser um desenvolvimento pacífico não queremos em hipótese alguma negar as batalhas travadas entre o colonizador português e os índios nativos. Sabemos por meio de pesquisas muito bem acabadas que a luta para conquistar a terra e colonizá-la foi árdua e a balança pesou mais para o lado perdedor que foi o nativo. A afirmação que ora apresentamos é embasada em leituras de historiadores e sociólogos renomados como Sandra Jatahy Pesavento e Jacques Leenhardt, quando estes nos contam que “sim! A cana-de-açúcar vai adaptar-se muito bem nas terras no Nordeste”, que como Freyre chama são terras “oleosas” e “gordas”, fazendo, assim, a boa adaptação deste vegetal exótico.

<sup>16</sup> Segundo Jacques Leenhardt, no livro *Reinventar o Brasil* (2006), a cana-de-açúcar é sim um agente histórico assim como o homem, a cana é protagonista nas transformações da paisagem. “No entanto, o sucesso da implantação da cana produz um drama ecológico e humano.” (LEENHARDT, 2006, p. 193).

<sup>17</sup> “A relação pessoal que o índio e o agricultor português imigrado ainda tinham com a terra, nos primeiros tempos da colônia, ficava cada vez mais problemática na medida em que a monocultura crescia e ocupava todo o espaço. A repetição da palavra ‘cana’ age sobre o leitor à maneira de um martelamento de mau augúrio.” (LEENHARDT, 2006, p. 194).

frondosa de uma mata que beirava o Atlântico, ou seja, a famosa Mata Atlântica, esta foi preterida; agora o verde que predomina no horizonte é o verde-cana, nas palavras de Leenhardt, “uma paisagem caça a outra. A diversidade da mata desaparece em proveito da uniformidade das ondas verdes da cana.” (2006, p. 194). Logo, o estudo de Freyre também se encaixa dentro de uma perspectiva ecológica da natureza quando o autor coloca em questão temas de preservação como, por exemplo, preservar a água dos rios e riachos, cuidar dos animais nativos, répteis, mamíferos, peixes e aves. No livro *Nordeste* ainda existe a preocupação com o homem nativo, ou seja, o índio, desterrado de suas origens culturais mais primitivas; à época da colonização o índio tinha que produzir em larga escala, como mão de obra escrava, pois estava inserido – forçadamente – dentro do mundo moderno e necessitava estar voltado ao mercado europeu.



Figura 1. Frans Post, Engenho (1660). Óleo sobre madeira, Instituto Ricardo Brennand, Recife. Acesso em 23 nov. de 2012.

Com a fixação dos colonos na terra, era necessário construir; a mata foi cedendo espaço à cana, os engenhos eram erguidos perto dos rios, foi edificado um lugar para morar; descortinava-se assim a visão do Brasil colonial. A Casa-grande, morada dos senhores de engenhos; o Engenho, local de processamento da cana e produção do açúcar e a Capela, pequena igreja Católica inserida nessa paisagem para confortar o espírito dos habitantes do engenho colonial.

A cana foi, nesta perspectiva, uma produtora ou, digamos, uma promotora de novas paisagens para o Nordeste, pois: “essa destruição faz com que novos embelezamentos apareçam, também dignos

de interesse: a capela, a Casa-Grande, o bote à vela, o cavalo de raça, paixões todas dos donos de engenho. Eles dão um toque estético novo à paisagem fabricada pela cana.” (LEENHARDT, 2006, p. 195).

Mais um dia de trabalho nesta cena. O dia a dia começa cedo, os escravos trabalham no engenho, um grupo de pessoas – senhores brancos acompanhados por uma senhora – conversam na frente do engenho, eles observam a movimentação dos escravos na lida com o maquinário<sup>18</sup>.

Ao longe, no terceiro plano, a várzea com os seus alagadiços; a imagem é representativa do mundo rural na colônia holandesa.

A imagem apresentada acima é uma dentre muitas paisagens pintadas por Frans Post; ele utiliza quase sempre o mesmo tema e composição para representar o triângulo rural<sup>19</sup>; podemos ver em segundo plano o engenho com a sua vida diária de trabalho, mais acima observar a casa grande e a capela. Esse é o sistema mencionado por Freyre e que agora vamos explorar teoricamente para entender essa tríade como controladora dos espaços.

Para compreender esse mundo de cores e formas visuais, a imagem torna-se um elemento básico na busca de novas perspectivas de fazer a história; por isso, neste artigo, selecionaram-se as imagens<sup>20</sup> como promotoras do saber e conhecimento histórico, dada a larga importância que essa fonte tem assumido nos últimos anos dentro da produção historiográfica. Assim, o pesquisador Paulo Knauss alertou os historiadores para o fato de que “... a imagem é um componente de grande destaque, mesmo que nem sempre seja valorizada como fonte de pesquisa pelos próprios profissionais da História. A imagem condensa a visão comum que se tem do passado.” (KNAUSS, 2006, p. 98-99). Vale salientar aqui o leve “puxão de orelhas” que o professor profere a alguns historiadores que ainda resistem em aceitar as imagens ou iconografias como representações da história, pois sabemos que as imagens, as obras de arte, ou assim, como queiram chamar, são fontes de estudos passíveis da ciência histórica.

A metodologia proposta neste estudo é a junção de imagens como documentos passíveis de representar uma versão da história embasada na História Cultural com os métodos mais tradicionais

---

<sup>18</sup> “Trata-se sem dúvida de um dos engenhos de melhor qualidade pintados por Frans Post, com uma composição original que apresenta um corte inusitado da fábrica de açúcar à direita.” (LAGO, 2006, p. 192).

<sup>19</sup> “(...) o artista, que quase nunca repete exatamente a mesma composição, mas realiza diversas variantes em torno dos mesmos motivos.” (LAGO, 2006, p. 192).

<sup>20</sup> O professor Paulo Knauss faz um esforço ao estudar a cultura visual, e tenta institucionalizar os estudos visuais a partir da afirmação do conceito de cultura visual elaborado no universo acadêmico dos Estados Unidos. O autor afirma, “Não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens, (...). A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão.” (KNAUSS, 2006, p. 99).

da pesquisa histórica que são os textos<sup>21</sup> e fontes escritas. Nas telas em que Frans Post pintou a natureza da várzea e a cultura material da tríade Casa-grande, Capela e Engenho e tiveram como observador Gilberto Freyre, essas imagens causaram uma profunda impressão no sociólogo de Apipucos; a partir daí, Freyre, no final da década de 1930, constitui sua tese e,

A evidência de pinturas e fotografias também foi utilizada na década de 1930 pelo sociólogo-historiador brasileiro Gilberto Freyre, (1900-1987), que descreveu a si mesmo como um pintor histórico ao estilo de Ticiano e seu enfoque da história social como uma forma de “impressionismo”, no sentido de uma “tentativa de surpreender a vida em movimento”. (BURKE, 2004, p. 14).

Partindo da afirmação de Peter Burke, não há como negar a influência das imagens de Post na formação conceitual de Freyre; seria um erro escamotear as evidências de que Freyre ainda nas primeiras décadas do século XX não teve contato com tais imagens e as utilizava como fontes em seu estudo<sup>22</sup>.

O presente trabalho pretende problematizar a paisagem, pois esta é um espaço, um lugar, com sentidos e vivências sociais concedidos por homens, “é uma construção imaginária do mundo, comporta um conteúdo de ficção, que implica em escolhas, seleção, criatividade, negação, mas que qualifica e confere significação à realidade e se legitima pela credibilidade.” (PESAVENTO, 2004, p. 1-2). Analisaremos a paisagem por meio de algumas obras de Frans Post, que “é considerado o inventor da paisagem no Brasil.” (idem, 2004, p. 7).

A paisagem também pode esconder algumas armadilhas, pois ela comporta uma variável que se não for entendida pode levar ao fracasso da pesquisa. O conceito de paisagem vem há muito tempo sendo elaborado, estudado, analisado, logo, não é um conceito de fácil trato e sim de muito cuidado, pois a paisagem está em constante mudança, ela varia de acordo com a época, muda de acordo com a natureza, tem suas características alteradas de acordo com a cultura que age sobre ela. Um dos primeiros pesquisadores brasileiros a se interessar por esse assunto foi o professor Francisco C. T. da Silva, ao revelar que:

No caso da análise histórica das paisagens, consideradas como um determinado bioma, dever-se-ia considerar que são sistemas abertos, submetidos permanentemente a fatores aleatórios – entre os quais os vários tipos de ação humana – cujos resultados não são previsíveis. (SILVA, 1997, p. 208).

Silva adverte os cuidados que os pesquisadores devem tomar na busca por uma história das

---

<sup>21</sup> Ainda segundo Knauss, “A convivência entre expressão visual e expressão escrita sempre foi muito próxima. Ao longo da história das civilizações, são inúmeros os exemplos em que se percebe como os registros escritos acompanham os registros visuais.” (2006, p. 99).

<sup>22</sup> Mais uma vez Gilberto Freyre surpreende os seus críticos e sai na frente inovando suas pesquisas com fontes pouco convencionais para a época que escreveu. A autodenominação de Freyre como um pintor histórico comprova o seu compromisso com a História Cultural.

paisagens. A paisagem é um conceito “escorregadio”, a paisagem é viva pelo olhar, é resultado cultural de uma sociedade, modifica-se a todo o instante, tem um caráter “mutante”. Talvez surja aí a grande dificuldade dos historiadores em conceder mais destaque na historiografia à paisagem em suas pesquisas<sup>23</sup>.

### *Cultura e paisagem: conceitos complementares*

Alguns pesquisadores devotaram seu tempo de trabalho ao estudo da paisagem; Alain Corbin, Sandra J. Pesavento, Simon Schama e Daniel Vieira, só para citar uns poucos dentre vários, isso dentro do domínio da História, pois se formos entrar na Geografia cultural o número de pesquisadores preocupados com esse conceito tende a aumentar substancialmente.

A paisagem como vista, como repouso do olhar curioso do observador encontra o espaço; Frans Post representou o espaço colonial com técnica e esmero de uma escola artística que demandava pelo gênero de pinturas de paisagens; assim, os espaços e paisagens coloniais da América holandesa retratados por Post se constituem em documentos não escritos importantes para a interpretação da história durante o período colonial. Neste trabalho damos visibilidade à produção iconográfica desse artista holandês. A relação que buscamos entre paisagem e espaço fica mais evidente quando problematizamos a partir do pensamento de Vieira; o autor revela que

Mas há uma outra dimensão do par paisagem/espaço presente na geografia, e que se relaciona, implicitamente, a essa postura teórica de Jackson. É a de que a paisagem adquire o aspecto visível do espaço. Ela é a epiderme do corpo do mundo, (se me arvorar a usar tais metáforas). Visibilidade do território, exterioridade do relevo, manifestação do espaço, essa superficialidade topográfica pode levar à idéia de que a paisagem é um véu que deve ser removido para que se chegue ao verdadeiro objeto de estudo, o espaço. Esse pensamento se funda na tradição que toma a imagem como cópia do real, e, portanto efêmera, perecível e não confiável. Contudo, espaço é tanto uma realidade exterior quanto uma representação. E por representação não concebo um falseamento do real, tal como alguns autores quando falam em ideologia. A representação é a construção de uma visão de mundo. (VIEIRA, 2006, p. 04-05).

Fica clara a nossa pretensão ao citar o filósofo Jean-Marc Besse: “Pela reunião destes objetos

---

<sup>23</sup> Para se entender a paisagem é preciso saber que ela modifica-se a todo instante.

sob o olhar, a paisagem se faz imagem do mundo, experiência visual do mundo terrestre.” (2006, p. 31).

Ainda seguindo nessa linha de pensamento: “A paisagem é a ordem do mundo que se faz visível. Por consequência: ‘O nascimento da paisagem coloca então esta questão: que significa o fato de um elemento que, na origem, era traduzido exclusivamente pela teoria, passar a requerer uma representação estética.’” (BESSE, 2006, p. 38).



Figura 2. Rene Magritte, A Condição Humana (1933), Óleo sobre tela. Coleção Simon Spierer. Genebra Suíça. Acesso em 12 de abr. de 2012.

A paisagem mostrada na tela de Magritte<sup>24</sup> é um bom exemplo de como as representações paisagísticas podem ter um dúbio motivo de ver o real, olhar para o verdadeiro ou falso; o espectador duvidaria que o mar representado fosse o Atlântico? O Oceano Índico? Uma praia da Califórnia ou do Havaí? Ou ainda poderia ser uma praia deserta de Natal? Como Vieira nos informa<sup>25</sup>, “a representação é a construção de uma visão de mundo”, ou seja, a imagem é tudo e mais um pouco, ela por si só basta. É o meu olhar referenciado na cultura à qual eu estou inserido que vai determinar a minha interpretação da praia na tela. Assim, podemos entender que a paisagem seria a parte visual, imaginária (mas não menos verdadeira) da visão e do pensamento do espaço – espaço este – praticado ou por ser praticado. A imagem foi produzida para atingir - seja de que forma for - o olhar humano como também as telas e imagens produzidas pelo artista holandês Frans Post.

Seguindo na discussão acerca de imagem e paisagem, Durval Muniz de Albuquerque Júnior revela-nos que:

As paisagens compõem-se ‘tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas’, portanto, podemos dizer na linha de Michel Foucault que as paisagens carregam consigo formas de visibilidade e regras de dizibilidade, as paisagens são construções do olhar humano, sempre

<sup>24</sup> Para saber mais sobre este artista e suas metaimagens ver os estudos de MITCHELL, W. J. T. Metaimágenes. In: *Teoría de la Imagen: ensaios sobre representación verbal y visual*. Madrid: Edicione Akal. 2009, p. 39-78.

<sup>25</sup> VIEIRA, Daniel. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. In: *Revista Fênix*, v. 3. ano III, N° 3, jul/ago/set 2006.

orientado por valores, costumes, concepções políticas, ética e estéticas, interesses econômicos e sociais, e são ditas a partir de conceitos, metáforas, tropos linguísticos, palavras que pertencem a uma dada trama histórica, a uma dada temporalidade, a lugares de sujeito, a lugares sociais. (ALBUQUERQUE JR., 2008, p. 205).

Seguindo a ideia desse pesquisador, fica claro que as paisagens são nossas referências do mundo, é uma visão apoiada por um grande arquivo que nós carregamos pela cultura.

### *A casa, a igreja e o engenho: o sistema simbólico exercendo o controle social*

As festas<sup>26</sup> sempre estiveram dentro dos sistemas organizacionais das mais variadas sociedades, seja no Oriente ou no Ocidente; as cerimônias de união, religiosas, festejos em agradecimento por uma boa colheita sempre foram motivos para se iniciar uma boa comemoração. Assim, fica claro que:

As festas populares são rituais e, assim sendo, consistem em ‘momentos especiais de convivência social’ em que certos aspectos da realidade são postos em relevo. Mas tais eventos, ao contrário de outros rituais, possuem a especificidade de serem ‘momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores que são considerados altamente positivos’. (DAMATTA, 1983, *apud* MAIA, 1999, p. 192).

Durante todo o período colonial do Brasil e como não poderia deixar de ser na América dominada pelos holandeses, a festa também se fazia presente. Se o momento de festejar era agradável e fazia a felicidade de muitos, segundo Durkheim, “a festa popular parece ter sua marca no júbilo e no prazer” (DURKHEIM, 1912, *apud* MAIA, 1999, 192). Mas, junto com as festas vinham também os ônus, pois essas portavam uma dimensão transgressora que poderia ser a baderna, a bebedeira, os motins e muitas vezes as revoltas.

Num estudo cuidadoso, o professor Luciano Figueiredo nos informa:

Acompanhar o ritmo cotidiano dos súditos portugueses moradores na América é percorrer um universo de ocasiões de celebração em que se festejar a vida em todas as suas horas: o nascimento, o encontro da solidariedade sob o compadrio, o trabalho, o afeto e o desejo, a passagem final. (FIGUEIREDO, 2001, p. 263).

A pesquisa de Figueiredo mostra-nos que a festa no mundo português tinha uma relação muito íntima com a religião; como exemplo, ao nascer existia o batizado, ao morrer os ritos sacros católicos de passamento da alma.

Tomando como exemplo, entendemos que na América sob domínio holandês essa efervescência festiva ocorria com bastante frequência. Porém, como inserir as festas dentro da discussão do espaço? Pensar nessa hipótese torna-se favorável quando se analisa o pensamento de

---

<sup>26</sup> “As festas populares constituem-se num campo de estudo bastante explorado por determinadas ciências humanas e sociais, principalmente a sociologia, antropologia e a história.” (MAIA, 1999, p. 191).

Durkheim: “[as festas] por serem ritos sociais elas distraem, reafirmam os laços sociais de um dado grupo e reanimam o espírito para o labor cotidiano.” (DURKHEIM *apud* MAIA, 1999, p. 192). A festa é produzida pela cultura, são os homens e mulheres agentes envolvidos com a prática de festejar que assim inserem a festa nos espaços e por consequência na paisagem.

Para tanto, cumpre saber que, espaço é um conjunto de terra na sua forma mais simples, mas é também espaço cultural modelado pelo homem em sociedade, o espaço tem forma, tem cor, tem volume, é um cenário onde o homem é parte constituinte do meio e espectador ao mesmo tempo. O espaço é uma construção simbólica cultural única; cabe um nome próprio: Paris, Natal, Haarlem, Recife ou ainda o Atlântico<sup>27</sup>.

O espaço não é simples cenário e é também! É no espaço que as ações humanas desenrolam-se, seja uma manifestação política, seja a construção de um bairro ou cidade, ou mesmo uma festa. O que constitui o espaço como espaço são as práticas humanas por meio da cultura e os símbolos que a cultura envolvida emprega ao espaço.

Momento de conflito<sup>28</sup>, a festa se convertia numa oportunidade de colocar à prova o poder vigente; era preciso podar as ramificações subalternas que o povo movia; o triângulo arquitetônico (dentro de um mundo rural) era uma forma simbólica de demonstração do poder central que emanava do europeu homem branco, dono das terras e dos meios de produção, dono e administrador de espaço heterogêneo que fazia das Índias Ocidentais seu território. Para melhor entendimento dessa questão, Jacques Leenhardt aponta que “O desenho do ‘triângulo rural’ virá a ser mais que um desenho, um esquema visual que, na sua estrutura, revela o que Freyre desenvolve na sua análise: saber como se articulam os diferentes elementos determinantes da sociedade produzida pelo cultivo da cana.” (LEENHARDT, 2006, p. 199).

---

<sup>27</sup> Texto construído a partir de Eric Dardel. Pra saber mais sobre este autor ver a obra BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006. Para deixarmos mais clara a nossa influência sobre o entendimento do espaço, citamos: “O espaço geográfico é, de início, um espaço concreto, espaço praticado, vivido e percebido, um espaço da vida (calco esta expressão sobre aquela, especificamente fenomenológica, de ‘mundo-da-vida’). A realidade geográfica é a dos mundos vividos da humanidade, e o geógrafo, por consequência, deve levar em conta esta realidade para formular seu discurso. (p. 87). “[o espaço]... é o azul do céu, fronteira entre o visível e o invisível; é o vazio do deserto, espaço para a morte; é o espaço congelado da geladeira, o espaço tórrido do Turquestão, o espaço lúgubre das landes sob a tempestade.” (DARDEL, *apud* BESSE, 2006, p. 87).

<sup>28</sup> Aqui vamos citar Duvignaud “os excessos praticados na festa não são apenas atos de transgressão momentânea, mas atitudes eminentemente subversivas. Duvignaud considera que a festa popular é o império do ‘id’ regido pela destruição de regulamentos, códigos e normas existentes, podendo levar à ruptura da ordem cotidiana.” (DUVIGNAUD, 1983 *apud* MAIA, 1999, p. 193).

Dentro do mundo agrário, podemos ver uma paisagem social<sup>29</sup> que se mostra ao olhar mais atento, onde a casa funciona como modelo de poder junto com o engenho de açúcar que apoia e dá o suporte necessário para o controle social, somando Casa-grande, o Engenho e a Capela acabam controlando as mentalidades do microcosmo local.

Com tais condições arquitetônicas e materiais, as relações econômicas e sociais determinavam os comportamentos, o estilo de vida e, como podemos afirmar, a paisagem social da época<sup>30</sup>.

Vale aqui citar um trecho do próprio Freyre, que afirma:

Esses triângulos logo se tornaram clássicos: engenho, casa-grande (com senzala) e capela. Eles foram quebrando as linhas virgens da paisagem, tão cheia de curvas as margens dos rios, mesmo quando povoadas de tabas de caboclos. E introduzido, nessa paisagem desordenada, aqueles traços novos de ordem e de regularidade. A geometria da colonização agrária. (FREYRE, 2004, p. 59).

Com tal característica, as mudanças fazem as novas linhas da paisagem e uma nova ordem visual torna-se padrão de uma região. Onde antes havia a natureza da floresta, uma paisagem típica do mundo natural, agora a cal e a pedra se fazem argamassa e se constituem num sistema que exerce o controle social, como Freyre classifica “a geometria da colonização agrária”, ela se espacializa na paisagem, apresentando-se hipótese lançada por nós neste estudo.

Para que o poder de controlar a população entrasse em cena era necessário haver as festas; o embate entre o poder do colonizador e as subversões populares acontecia durante as festividades coloniais; as festas eram momentos adequados para o povo reivindicar, contestar o direito quase “divino” que emanava da Casa-Grande, em pauta? Eles queriam a melhora da condição de vida, segundo Figueiredo:

A combinação entre as ocasiões de festas e protestos na América deve levar em consideração, em primeiro lugar, o calendário. Motivados pelo oportunismo diante da programação das festas religiosas, a eclosão de protestos sociais coletivos escolheu a comemoração de dias santos como data preferencial para marcar o encaminhamento das insatisfações. (FIGUEIREDO, 2001, p. 265).

O historiador Luciano Figueiredo constata uma aproximação muito importante entre calendário festivo (entendemos aqui como dias santos, festas religiosas) e os protestos coloniais; estes

---

<sup>29</sup> Para saber mais sobre este assunto ver o artigo do professor Jacques Leenhardt A construção cosmográfica de uma paisagem social In *Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre entre história e ficção*. 2006.

<sup>30</sup> “A paisagem deixa de facto de ser um conceito geral, naturalista, para tornar-se o conceito de um conjunto limitado, ecológico, sistema de inter-relação entre a dinâmica natural e a práxis humana. A paisagem é o resultado dessas dinâmicas e, por consequência, ela deve ser entendida como um conceito propriamente sociológico.” (LEENHARDT, 2006, p. 200).

últimos aproveitavam o burburinho dos preparativos festivos para se manifestar<sup>31</sup>.

Frans Post construiu sua longa carreira como pintor de paisagens e, assim, representou várias cenas de festas.



Figura 3. Frans Post, Vista das ruínas de Olinda (sem data).  
Óleo sobre madeira, Fundação C. E. G. Klabin. São Paulo. Acesso em 19 de out. de 2012.

Negros e índios dançando em comemoração. Post estava mais preocupado em mostrar a boa administração que o governo de Nassau praticou na colônia. Além de tudo, o trabalho de Post era encomendado pelo governo que o patrocinava, e mais tarde foi esse governo o responsável por colocar o nome desse artista no círculo de arte da Holanda.

Post nunca representou uma cena de protestos ou de reivindicações populares nas suas paisagens, isso não condizia com a realidade que ele tinha que expor. Não era de bom tom a representação de cenas de violência, pois a administração colonial neerlandesa pretendia exibir aos

---

<sup>31</sup> “A mobilização geral era o fundamento que assegurava a amplitude social das demandas aos olhos das autoridades e servia não apenas para demarcar diante dos administradores a subtração da autoridade de sua soberania, mas como poder ameaçador nos instantes mais decisivos de negociação.” (FIGUEIREDO, 2001, p. 267).

olhos ilustrados dos europeus como – sendo – muito eficiente e benevolente. As paisagens não podiam mostrar pontos fracos em que o poder das Índias Ocidentais fosse questionado, e muito menos o poder de Maurício de Nassau como líder de um projeto colonizador e civilizador que se revelasse ameaçado por escravos ou nativos<sup>32</sup>.

Frequentemente Post representava os negros e nativos em momentos de descontração: “Não posso aqui deixar de indicar a presença frequente de índios e também de escravos fora desta situação de trabalho.” (SOARES, 2009, p. 69).

A figura 3 apresentada é reveladora para a compreensão da festa na paisagem de Frans Post. Podemos notar uma cena de festa em que os negros escravos dançam ao som de batuques; eles estão na estrada, num caminho que leva-nos – espectadores – à deságua na cidade de Olinda<sup>33</sup>.

Outras cenas de Frans Post mostram o mundo rural com o seu triângulo arquitetônico tão peculiar no Nordeste e cenas de festejos em que índios e negros africanos aparecem com suas danças, batuques e festas.

Em vários momentos negros, índios e holandeses aparecem comemorando, ou seja, a festa era um espaço também para todos. Afirmamos isso no sentido de que todos sem distinção se mostravam, durante uma comemoração, “em meio à diversidade social que se vive na América, à fluidez dos grupos sociais, à multiplicidade das tradições envolvidas” (FIGUEIREDO, 2001, p. 274), toda a ação da cena é possível de ter acontecido.

Como se pode constatar, a festa era lócus privilegiado para fazer protestos e Del Priore afirma que

(...) a festa era um momento privilegiado no qual se poderia ultrapassar ou abolir a ordem burguesa triunfante, a repressão ao desejo individual e a aspiração popular à subversão social. (...) Jean Duvignaud, por sua vez, crê no aspecto subversivo da festa. Festa que, em seu entender, configura a reação mais profunda da consciência popular oprimida, à qual é recusado um lugar legítimo na sociedade. A festa significa, portanto, para o autor, a irrupção das trevas no mundo luminoso da lei e da ordem. (DEL PRIORE, 2001, p. 280).

Em contrapartida, a festa era também usada pelos senhores de engenhos e pelo poder vigente para controlar as massas de escravos e trabalhadores, pois durante os momentos festivos (quase) tudo era esquecido e se vivia um clima muito abrasivo na região do engenho. Segundo Mary Del Priore “em geral, as classes sociais dominantes utilizavam os transbordamentos da festa como remédio preventivo

---

<sup>32</sup> Outra curiosidade é que, ao contrário de muitas descrições, as cenas de trabalho nas oficinas dos engenhos não retratam qualquer situação de violência, visão que certamente desagradaria aos compradores dos quadros do artista. (SOARES, 2009, p. 73).

<sup>33</sup> “Escravos conversando ou dançando aparecem usualmente nas estradas e caminhos, indicando que o artista deve tê-los visto enquanto se deslocavam de um lado a outro [das fazendas].” (SOARES, 2009, p. 69-70).

contra os males da rebelião e deste papel, instituições como o Estado moderno, a burguesia e a Igreja estão cientes.” (DEL PRIORE, 2001, p. 280). Podemos entender aqui que a festa tinha pelo menos duas dimensões: a primeira servia para que o social requeresse algo junto ao poder central do engenho; em segundo lugar, a festa era um trunfo na manga das elites, que lançavam mão do artifício das festas para controlar o povo em volta do microcosmo do engenho.

### *Considerações finais*

A tentativa de trazer à discussão o conceito de festa por meio da paisagem pintada por Frans Post foi acompanhada também por outro importante conceito, o triângulo arquitetônico Casa-grande, Capela e Engenho, observado primeiramente por Gilberto Freyre no seu livro *Nordeste*, de 1937. Os conceitos apresentados aqui nos estimulam na busca de entendermos o passado colonial do Brasil.

A metodologia teve com intuito fazer um “exercício histórico” utilizando fonte iconográfica e bibliográfica. A discussão realizada por este artigo realça a hipótese de que a subversão durante a prática das festas foi controlada, organizada e regida pelas forças da elite nordestina colonial, dentro de um espaço propício que pendia para o lado do mais forte. É possível observar nas paisagens do cronista visual Frans Post os símbolos do poder colonizador, a geometria do poder tendo como alicerce a Casa-grande, a Capela e o Engenho.

Essa tríade se espacializa pelo Nordeste impondo o poder político, social, religioso e econômico no espaço. Esse poder que era exercido na maioria das vezes pelo homem branco e dono da terra (o colonizador), fosse ele português ou o holandês.

Essa característica social não desmerece em nenhum momento o prazer de festejar; não acreditamos que exista um lado vencedor nessa história – nem elite, nem povo – acreditamos sim na vitória da cultura, pois, se hoje temos grandes festas a comemorar é porque grupos e comunidades começaram a colocar em prática os festejos em outras épocas.

O brasileiro é um povo que carrega a característica peculiar de ser festivo, também é reconhecido - mundo afora - como bom anfitrião por receber bem os estrangeiros que visitam o Brasil. Logo, cremos no poder das festas.

### *Referências*

ALBUQUERQUE JR. Durval M. de. *Nordeste: uma paisagem que dói nos olhos e nas mentes*. In: **Nos destinos de fronteiras: história, espaço e identidade regional**. Recife. Bagaço, 2008.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DEL PRIORE, Mary. A serração da velha: charivari, morte e festa no mundo luso-brasileiro. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris. (org.). **Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa**, volume I.. São Paulo: Hucitec: Ed. da USP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

FIGUEIREDO, Luciano. A revolta é uma festa: relações entre protestos e festas na América portuguesa. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris. (org.). **Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa**, volume I.. São Paulo: Hucitec: Ed. da USP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

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

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v 8, n° 12, pp. 97-115, jan/jun. de 2006.

LAGO, Pedro e Bia Corrêa do. **Frans Post {1612-1680} Obra Completa**. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

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

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

MAIA, Carlos Eduardo S. Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: proposições sobre festas brasileiras In: ROSENDAHL, Zeny, CORRÊA, Roberto Lobato (org.). **Manifestações da cultura no espaço..** Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

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

\_\_\_\_\_. A invenção do Brasil: O nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro. In: **Fênix revista de história e estudos culturais**. V 1, ano 1, n° 1, out/nov/dez. de 2004.

REIS, João José. Batuque negro: repressão e permissão na Bahia oitocentista. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris. (org.). **Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa**. Volume I.. São Paulo: Hucitec: Ed. da USP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

SILVA, Francisco Carlos T. da. História das Paisagens. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo. (org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro. Campus, 1997.

SOARES, Mariza de Carvalho. Engenho sim, de açúcar não: o engenho de farinha de Frans Post. In: **Revista Varia História**, Belo Horizonte, V. 25, n° 41: p. 61-83, jan/jun 2009.

---

Recebido em 02/05/2014

Aprovado em 13/07/2014

---