

DEMOGRAFIA DA CIDADE MAURÍCIA, SEGUNDO FRANZ POST<sup>1</sup>Heitor Pinto de MOURA FILHO<sup>2</sup>**Figura 1** – O quadro de Franz Post

Fonte: reproduzido de Pedro e Bia Correa do Lago,  
*Franz Post 1612-1680. Obra Completa* (2006)



O quadro de Franz Post (1612-1680) *Vista da Cidade Maurícia e do Recife* nos oferece a possibilidade excepcional de retornar àquelas cidades pernambucanas em meados do século XVII. Mais ainda, o pintor fez questão de complementar a paisagem panorâmica, à moda da escola flamenga, com múltiplas cenas do que viu como um exótico cotidiano, vivido por personagens típicos. Queremos fazer valer aqui exatamente a reconhecida capacidade de observação de Post e a esperada precisão do seu sentido de tipicidade. Ou seja, tomaremos os 146 personagens retratados nesta pintura como selecionados por uma pesquisa representativa da demografia da Cidade Maurícia – o atual bairro de Santo Antônio, no Recife – naquele longínquo Brasil Holandês<sup>3</sup>.

O moderno desenho de pesquisas demográficas, que têm por intuito condensarem todo um universo populacional a partir do menor número possível de casos, desenvolveu-se sobre a dinâmica entre o conhecimento estatístico acumulado e a prática de campo das pesquisas. Após curto tempo vivido em Pernambuco, Franz Post pôde demonstrar, neste e em outros quadros, que um aguçado espírito de observação também terá sido suficiente para construir amostras fieis ao universo humano que havia presenciado.

Ao procurarmos examinar em detalhe cada personagem – o que infelizmente nem sempre é possível, dada a escala em que foi pintado o quadro – transparece a clara intenção do artista

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no XIII Encontro de História–ANPUH/Rio, de 4 a 7 de agosto de 2008, no Simpósio Temático *Diálogos Contemporâneos: história, mídias e suas linguagens*.

<sup>2</sup> Uniconsult, Rio de Janeiro. Economista (UFRJ) e Mestre em História Social (UFRJ). E-mail: heitormoura@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Ver o belo trabalho de sobreposição cartográfica de José Luis M.Menezes (1988).

de colocar em cena habitantes de fato representativos da sociedade local em toda sua complexidade. Assim, cuida do contexto de seus personagens, de seus acompanhantes, de seus trajés e, primordialmente, de seus traços físicos. Serão esses elementos que procuraremos interpretar, neste texto, propondo recuperar da visão estética do artífice neerlandês os indicadores demográficos que certamente alicerçaram sua intuição artística.

### **O quadro**

Franz Post permaneceu no Brasil de 1637 a 1644, onde teria pintado 18 quadros, dos quais 7 sobreviveram até os dias de hoje. Assim, a grande maioria de suas mais de 130 obras foram executadas ou concluídas depois de sua volta à Europa. A *Vista da Cidade Maurícia* é datada como sendo de 1655. Whitehead reconhece que, embora aquelas pintadas durante sua estada no Brasil teriam tido um caráter mais documental, em todas os elementos retratados são autênticos, mesmo quando “rearrumados”; além disso, lembra que não se conhece qualquer obra de Franz Post com tema europeu, o que reforçaria sua especialização temática e, por extensão, a qualidade de sua precisão (WHITEHEAD e BOESEMAN, 1989:185).

Esta visão panorâmica da então segunda mais importante cidade brasileira, após Salvador, fixa, de pronto, os grandes referenciais geográficos e militares: a Cidade Maurícia, em primeiro plano, com a ilha do Recife e a entrada da barra ao fundo. Atrás do casario do Recife, percebem-se mastros no fundeadouro entre o arrecife e a quase-ilha. Em cima do arrecife, perto da entrada da barra fica o forte do Picão, guardião do porto. Bem ao longe, seguindo para a esquerda, vê-se a colina de Olinda. No continente, existe um cercado de proteção em torno da cidade. A estrutura de madeira, coberta, ao centro, seria possivelmente o portal de entrada para esta área fortificada.

Neste amplo panorama, Post situa múltiplas atividades corriqueiras, desde o olhar do comandante do alto de sua sacada, aos carregadores de água ou de tigres<sup>4</sup>. O próprio artista se retrata desenhando, numa esquina com ampla visão da praça. Em cada uma dessas cenas, encontramos personagens trajados de acordo com sua qualidade e funções. Joppien compara essa predileção de Post pela representação da população em suas atividades com a de Eckhout pelas figuras inteiras<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Tonéis para carregar lixo e fezes, despejados usualmente nas praias.

<sup>5</sup> “*To a much greater extent than in his early paintings of Brazil, these drawings or rather engravings [nos mapas] reveal Post’s observation of the population, whether they be Portuguese, Dutch, negro plantation labourers, Tupi or Tapuya Indians, and who are all depicted in their milieu. While Eckhout (...) concentrated on*

É marcante, à primeira vista, o enorme espaço dedicado ao céu, mais de metade da área do quadro. Com isso Post mantém uma visão ampla das cidades e seus arredores, pode, além disso, representar suas figuras, até as de primeiro plano, em tamanho menor. Um pouco mais de metade da área inferior, por sua vez, é ocupada com seus personagens. Estes se distribuem num bloco principal e em nove pequenos grupos à distância. O restante da metade inferior do quadro mostra a natureza e prédios da Cidade Maurícia. É interessante notar que, no casario em segundo plano, não aparecem pessoas. Todos seus personagens se localizam num imenso terreiro, uma praça, que se estende pelo que poderíamos chamar de “área nobre” do quadro, com algumas figuras indefinidas ao longe. Especula-se que este panorama seria aquele visto do andar mais alto do castelo de Nassau.

### **A representatividade da população retratada**

O fato de Post ter pintado a grande maioria de seus quadros, já de volta à Holanda, nos 22 anos entre 1647 e 1669, quando quase certamente teria parado de pintar (embora só viesse a falecer 11 anos depois), poderia levantar suspeitas sobre sua precisão demográfica e sobre a representatividade estatística de sua “amostra” de personagens. Historiadores, no entanto, são essencialmente unânimes em afirmar os objetivos descritivos de Post (e demais artistas que acompanharam Nassau), embora reconhecendo que o pintor tivesse “condensado” seus conhecimentos em cenas possivelmente fiéis nos detalhes, mas fantasiosas por sua aglomeração numa mesma paisagem<sup>6</sup>. R.Joppien insiste no mérito de a “expedição de Nassau” ter sido a primeira incursão européia a procurar retratar de modo naturalístico o mundo não-europeu. Além disso, seria também a primeira vez em que desenhistas e pintores profissionais (em oposição a geógrafos, naturalistas ou viajantes com dotes de desenhistas) foram chamados a documentar o ambiente tropical e as realizações batavas: fortes, moradias e engenhos. Sobre as vistas panorâmicas de Post, considera que de fato representem uma boa amostra demográfica, na medida em que “Quase todos os desenhos estão animados por um entendimento da estrutura da população do país, embora este elemento não seja enfatizado”

---

*individual figures and their faces, Post shows collective groups of people, arrested in a moment of work, warfare or leisure.* (JOPPIEN, 1989:301)

<sup>6</sup> Sandra Pesavento notou: “Assim, toda pintura paisagística tem um conteúdo de realismo, de registro documental daquilo que se vê. (...) Mas nenhuma paisagem será mimetismo puro, pois a *mise en tableau*, tal como a *mise en récit*, é sempre representação e criação estética. / Há um outro lado da produção paisagística que é o da idealização, onde o pintor recompõe em seu atelier, em trabalho de rememoração, aquilo que viu e do qual registrou esboços gráficos. Nesta produção idealizada, em trabalho de memória e recriação, o pintor se vale de outras referências, valores e signos que guiam sua percepção, mas que estão ausentes do horizonte de seu olhar.” (PESAVENTO, 2004:3) Outros autores que trataram do assunto e da obra de Post em geral: Boogaart, Hoetink et al. (1979), Stichting Johan Maurits van Nassau (1979), Larsen (1962).

(JOPPIEN, 1989:297-301).

Sobre este quadro em especial, Sandra Pesavento lembra que o artista pintou o universo da cidade:

Trata-se de um panorama urbano, que retoma a idéia do tempo estático, de uma cena posada, mesmo que os personagens improviseem como que uma espécie de cortejo que parte da praia, em torno de uma personalidade que avança, talvez o próprio Príncipe. Há uma mistura de atores, negros, brancos, certamente mestiços, e com distintas posições sociais, a julgar pelas roupas, a mostrar a variedade e o cosmopolitismo deste Brasil holandês nos trópicos, com sua experiência civilizatória. (PESAVENTO, 2004:11)

Esse amplitude de personagens e, como veremos abaixo, sua clara caracterização individual das figuras eliminam possíveis dúvidas sobre as intenções de Post.

### A caracterização dos personagens

Examinamos o quadro por partes, para melhor identificar e numerar seus personagens. As figuras seguintes mostram esse resultado.

**Figura 2** – Primeira parte do quadro, com 80 personagens identificados e numerados



**Figura 3** – Segunda parte, com 30 personagens (esq.)



**Figura 4** – Terceira parte, com 12 personagens (dir.)



**Figura 5** – Quarta parte, com 23 personagens



A etapa seguinte foi percorrer a tela, procurando identificar sexo e cor/origem étnica de cada personagem, bem como se se tratava de adulto ou criança. A maioria dos personagens pôde ser classificada sem grandes dificuldades. Sobraram menos de 10% do total como de características de cor/origem étnica indefinidas, que classificamos por associação com a atividade que estivessem exercendo. O resultado foi tabulado, permitindo que analisássemos esta amostra demográfica que reputamos “representativa” da população da capital pernambucana, segundo o olhar de Franz Post.

Mesmo não tendo sempre podido caracterizar seus miúdos personagens em muitos detalhes, Post explicitou, de forma inconfundível para a maioria deles, quais eram suas características determinantes.

**Figura 6** – Casal de índios (esq.)



**Figura 7** – Casal de brancos (dir.)



**Figura 8** – Preto e mulata (esq.)



**Figura 9** – Soldado mulato ou mameluco e soldado branco (dir.)



As diferenças de sexo, em primeiro lugar, aparecem mais na roupa e nas atitudes, do que em feições, em geral imprecisas. A menos de algumas índias nuas, as mulheres são retratadas

com vestidos longos. Os homens pretos e índios estão mais comumente de torso nu e os brancos e mulatos, vestidos à européia.

O cuidado na indicação da cor da pele, mesmo quando sugerida com poucas pinceladas, é notável em quase todos os personagens como podemos apreciar nas figuras 6 a 16. Além disso, a maioria dos grupos formam conjuntos de cor/origem étnica homogênea: pretos em primeiro plano e diversos grupos de índios à direita do quadro. As figuras mais distantes, no entanto, não puderam ser identificadas com clareza, embora algumas pareçam representar índios e outras pretos trabalhando.

**Figura 10** – Soldados, sendo um mulato? (esq.)



**Figura 11** – Pretos (dir.)



**Figura 12** – Criança preta (esq.)



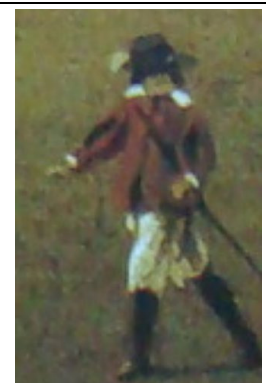
**Figura 13** – Índias (dir.)



**Figura 14** – Liteira, com mulher branca dentro? (esq.)



**Figura 15** – Soldado branco (dir.)



**Figura 16** – O artista, trabalhando numa esquina da praça (esq.)

**Figura 17** – Personagem importante: Nassau? (dir.)



Post não deixou passar a oportunidade de personalizar algumas figuras. Auto-retratou-se, tranquilamente desenhando, logo à direita da casa central do quadro. E seria Nassau o importante senhor, em posição de destaque no centro do panorama, cercado por comitiva de soldados?

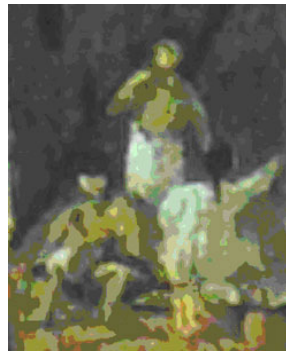
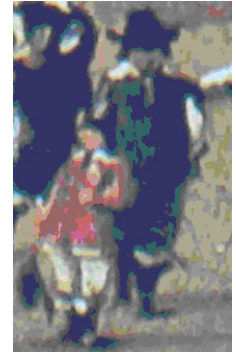
### **As crianças**

Encontramos crianças em diversos grupos pelo panorama. Mais do que isso, Post faz questão de colocar a roda dos enjeitados ou dos expostos em local privilegiado do quadro, bem central. A roda era uma abertura no muro da igreja ou da casa de expostos, com peça giratória de madeira, onde se abandonavam recém-nascidos indesejados.

**Figura 18** – A roda dos enjeitados. Uma mulher parece estar segurando um bebê, na soleira da casa de órfãos, enquanto outra, negra, passa em frente à roda com uma criança bem mais clara.



Ao dar destaque à roda, Post mostra como começava a vida para um grande número de pernambucanos. A figura acima mostra o detalhe da roda. Post pinta uma mulher negra, passando bem em frente à roda e carregando um filho mulato. Pode haver ilustração didática mais direta do procedimento de abandono, conjugada com exemplificação das características medianas das usuárias do sistema?

**Figura 19** – Crianças indígenas ou caboclas (esq.)**Figura 20** – Criança branca (dir.)

### A estatística demográfica da “amostra Franz Post”

Tendo feito a suposição de que certos grupos, de traços mais indefinidos, representem os personagens mais prováveis em cada situação, isto é, indígenas, num caso, e pretos, noutro, conseguimos distribuir todos os 146 personagens retratados em três grupos por sexo/idade (homens, mulheres e crianças) e em quatro grupos por cor/origem étnica (índios, pretos, brancos e mestiços em geral). Uma única figura ficou com sua cor/origem étnica indeterminada – o recém-nascido no colo da mulher na porta da igreja – que colocamos na categoria criança-mestiça.

Quadro 1 – Composição da “amostra” de Franz Post

	Homens	Mulheres	Crianças	População
Pretos	31	26	3	60
Índios	33	9	5	47
Mestiços	12	7	5	24
Branco	12	3	0	15
Total	88	45	13	146

O resultado são parcialmente surpreendentes. No geral, a composição por cor/origem étnica é aquela esperada para Pernambuco em meados do século XVII: pretos são os mais numerosos (41,1%); aparecem os índios em seguida (32,2%); seguidos de mestiços (16,4%) e brancos (10,3%). Esta alta proporção de indígenas, característica que desapareceu nos séculos seguintes, ainda é a marca demográfica de Pernambuco (e do Brasil) num primeiro período da colonização, antes que o incremento do tráfico de africanos e da população em geral diluisse os grupos homogeneamente indígenas.

Ao abrirmos as proporções por sexo, dentro de cada grupo por cor/origem étnica, surgem duas surpresas. Entre os índios, em primeiro lugar, há um domínio masculino absoluto, de 77%,



contra somente 17% de mulheres. Esta desproporção reforçaria a informação de que, nas áreas ocupadas pelos colonizadores, os índios seriam em maioria homens por serem ou terem sido escravos. Só teria havido um equilíbrio entre os sexos nas comunidades indígenas em regiões afastadas, onde viviam exclusiva ou majoritariamente índios.

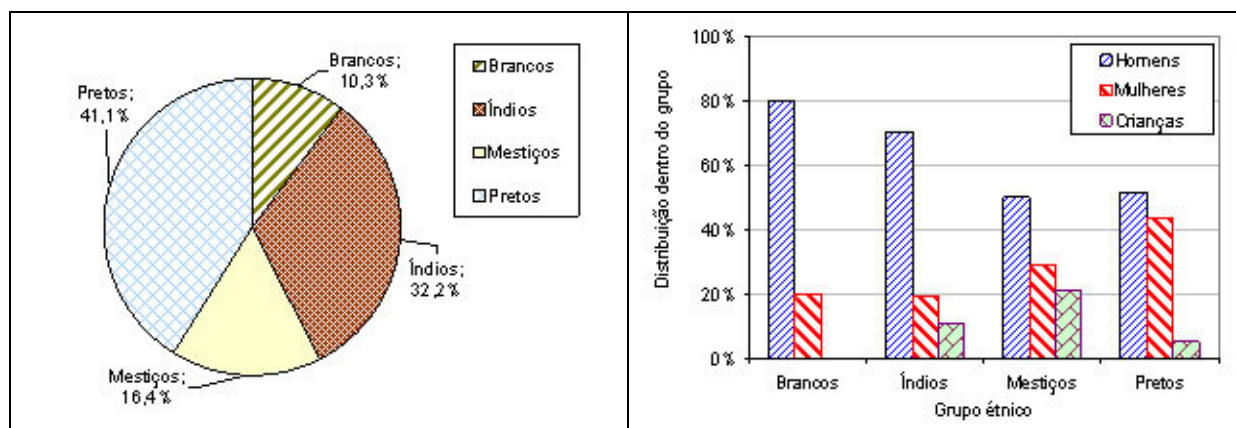
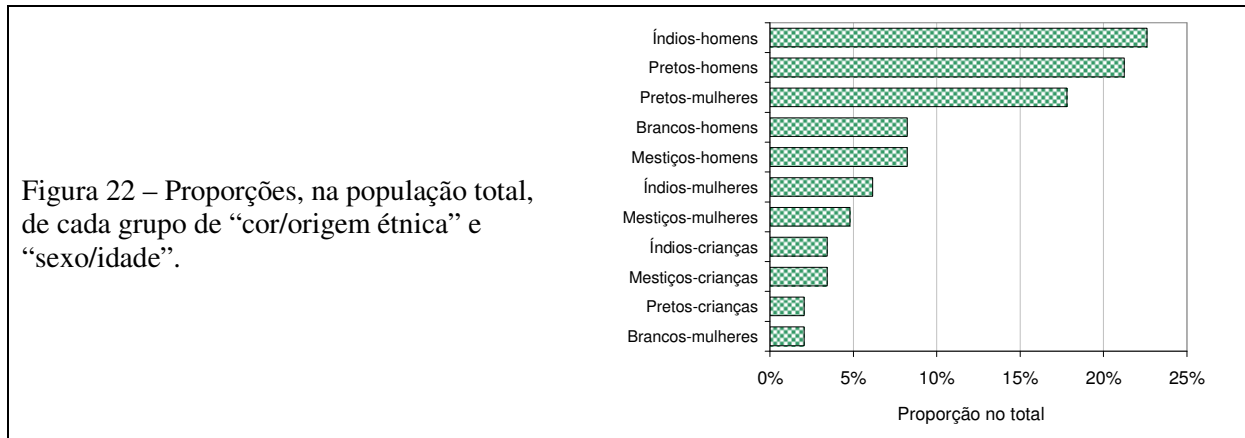


Figura 21 – “Amostra” de Franz Post, segundo cor/origem étnica (esq.) e distribuição por sexo dentro de cada grupo (dir.)

Entre os pretos, também deparamos com uma pequena surpresa, agora com o quase equilíbrio dos sexos (52% de homens e 43% de mulheres no total, ou 54% a 46%, somente entre adultos), o que contradiz as informações de que, sendo homens a maioria dos escravos desembarcados, teria haveria um marcado desequilíbrio de sexo entre os africanos, bem superior a esta razão de masculinidade de 119 por 100. Somente na população de escravos ou libertos crioulos é que se encontrariam homens e mulheres em proporções iguais. Estas proporções entre homens e mulheres nos pretos retratados por Post poderia ser explicada por uma de três opções. Ou os pretos seriam em boa parte crioulos – e, portanto, este quase equilíbrio seria demograficamente natural – possibilidade que nos parece improvável, já que as interrupções do tráfico de africanos em funções das guerras com os holandeses (SILVA e ELTIS, 2008) não teriam tido tempo de marcar a população de escravos a tal ponto, nem a população total – principalmente marcada pelo tráfico de importação – teria tido tempo suficiente de atingir as proporções equilibradas de uma população majoritariamente brasileira. Como segunda hipótese, a composição de escravos na cidade, onde os trabalhos demandados eram diferentes das atividades agrícolas, seria efetivamente diferente da média, explicando, por obra da seleção de mais mulheres para funções urbanas, esta maior proporção de mulheres. Ou ainda, terceira opção, Post teria “colorido” seu quadro, com um maior número

de mulheres pretas, para realçar os tons exóticos da obra<sup>7</sup>.



Ao olharmos para a população dividida em grupos menores, por combinações de cor/origem étnica e sexo, vemos um predomínio de homens índios, seguidos de pretos, homens e mulheres. Esses três grupos atingem dois terços da população retratada, confirmando um fenômeno demográfico coincidente com as possíveis intenções do artista de marcar o exotismo de Pernambuco para a Europa.

### Trajes e posturas

O exame das roupas e das atitudes dos personagens nos revela alguns dos recursos icônicos do pintor. Todos as figuras que classificamos como “brancos” estão vestidas com trajes europeus e paradas, sozinhas ou em grupo. Um único branco está claramente “trabalhando”: o próprio pintor, embora diversos soldados, apesar de sua representação “parada”, poderiam ser considerados como trabalhando. Uma sentinela em frente à porta do “comandante”, certamente se enquadraria nesse caso.

Entre os homens índios com roupa distinguível, temos 75% de torso nu e os demais 25% nus. Entre as mulheres índias, dois terços estão nuas e as restantes de camisola branca. Enquanto todos os homens índios estão “parados” em algum grupo, um terço das mulheres estão

<sup>7</sup> Bia Corrêa do Lago comenta que “... Post deve ter descoberto no final dos anos 1650 que a exatidão topográfica importava pouco para boa parte dos compradores de seus quadros, que esperavam de suas vistas das “Índias Ocidentais” um máximo de exotismo, com o maior número de elementos curiosos e sobretudo diferentes da natureza européia. (...) Os novos e prósperos clientes de Post queriam agora composições ricas em detalhes tropicais (...) e, sobretudo, índios e muitos escravos negros (de preferência dançando). (...) a escolha de Post foi realizar rearranjos decorativos destes diversos elementos “brasileiros”, em quadros que guardavam agora apenas uma tênue relação com a realidade exata que observara, mas nos quais nenhum elemento individual era mentiroso ou inventado.” (LAGO, 2003:18-19) Cremos que, além dos elementos individuais não terem sido inventados, Post também não inventou as situações, possivelmente “adensando-as” numa mesma paisagem, para aumentar a dramaticidade da obra, à moda dos seus colegas anteriores, como Hyeronimus Bosch.

sentadas. Será que Post já identificava aqui – pela ausência de qualquer índio em atitude de trabalho – a indisposição dos índios com relação ao trabalho sistemático?

Os mestiços apresentam características de traje bem distintas. Ou seria mais correto dizer que os classificamos como mestiços exatamente por essa identificação icônica do traje? Seja como for, dos 12 homens, a metade está com traje europeu, 4 (um terço) estão de calça e camisa e o 2 restantes (17%) portam jibão e chapéu. Das 7 mulheres classificadas como mestiças, 4 (57%) estão de vestido, 2 (29%) de camisola e uma só com traje europeu. Um terço dos homens mestiços e 29% das mulheres estão trabalhando.

Post caracterizou os pretos de forma ainda mais marcada. De 31 homens pretos, um está de calça e camisa, um com traje europeu e os demais 94% de torso nu, quase um uniforme de escravos. Poderíamos dizer por essa caracterização que os dois primeiros seriam alforriados ou livres? Outra forma bem clara de demonstrar a posição na sociedade está na atividade que cada figura exerce. Enquanto brancos e índios foram mostrados parados, sozinhos ou em alguma atitude e convivência, 15 (48%) dos pretos estão obviamente trabalhando. Até mesmo nas minúsculas figuras distantes, irreconhecíveis em seus detalhes, Post conseguiu deixar bem claro, pelo torso nu, que se tratava de escravos.

Das 26 mulheres pretas, 4 estão de camisola e as demais 85% com um vestido idêntico, que pode ser descrito como um vestido escuro sobre a mesma camisola, também um uniforme para as escravas. Entre as mulheres a atividade também é icônica, pois 9 trabalham e três aparecem dançando, totalizando 46% com identificação pela atividade.

Por essa rápida análise demográfica, cremos ter reforçado vários dos comentários críticos à obra de Post, principalmente sua intenção de “condensar” observações de Pernambuco numa representação realista quanto ao contexto geográfico, aos detalhes da flora e dos ambientes urbanos, mas executada por meios icônicos, isto é, que padronizaram e estereotiparam características sociais como forma de marcar cada figura e transmitir ao apreciador de sua obra uma impressão completa e “estatisticamente” representativa do que havia apreendido em sete anos de sua vida nos trópicos.

### **Referências bibliográficas**

BOOGAART, E. van den, HOETINK, H.R., *et al.*, Eds. *Johan Maurits van Nassau-Siegen. 1604-1679*. Den Haag: The Johan Maurits van Nassau Stichting, p.538. 1979.

JOPPIEN, R. The Dutch Vision of Brazil. Johan Maurits and his artists. In: WHITEHEAD, P.J.P. e BOESEMAN, M. (Ed.). *A portrait of Dutch 17th century Brazil. Animals, plants and people by the artists of Johan Maurits of Nassau*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1989. p.297-376

LAGO, Bia Corrêa do, Ed. *Franz Post e o Brasil Holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Recife: Instituto Ricardo Brennand, p.116. 2003.

LAGO, Pedro Correa do e LAGO, Bia Correa do. *Franz Post 1612-1680. Obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara Editora. 2006. 442 p.

LARSEN, Erik. *Franz Post - Interprète du Brésil*. Amsterdam: Colibris Editora Ltda. 1962. 293+c p.

MENEZES, José Luiz Mota (Org.). *Atlas Histórico Cartográfico do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco-Editora Massangana. 1988. 110 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A invenção do Brasil - O nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do *outro*. *Fênix-Revista de História e Estudos Culturais*, v.1, n.1, out-dez. 2004. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/pdf/Artigo%20Sandra%20J%20Pesavento.pdf>

SILVA, Daniel B. Domingues da e ELTIS, David. The Slave Trade to Pernambuco, 1561-1851. In: ELTIS, David e RICHARDSON, David (Ed.). *Extending the Frontiers: Essays on the New Transatlantic Slave Trade Database*. New Haven: Yale University Press, 2008

STICHTING JOHAN MAURITS VAN NASSAU. *Zo wijd de wereld strekt. Tentoonstelling naar aanleiding van de 330ste sterfdag van Johan Maurits van Nassau-Siegen*. Den Haag. 1979

WHITEHEAD, P.J.P. e BOESEMAN, M. *A portrait of Dutch 17th century Brazil. Animals, plants and people by the artists of Johan Maurits of Nassau*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company. 1989. 359 p.