

# **Cultura visual & identidades: a construção dos passados presentes e o museu como dispositivo de memória.**

Daniel De Souza Leão Vieira.

Cita:

Daniel De Souza Leão Vieira (2017). *Cultura visual & identidades: a construção dos passados presentes e o museu como dispositivo de memória*. XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Montevideo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-018/3840>



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### **Cultura visual & identidades:**

#### **a construção dos passados presentes e o museu como dispositivo de memória**

Daniel de Souza Leão Vieira  
dan.slvieira@gmail.com  
Universidade Federal de Pernambuco  
Brasil

### **RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo propor uma aproximação interdisciplinar entre os estudos de cultura visual e os estudos museais a partir de um estudo de caso sobre curadoria de exposição e suas implicações políticas para a construção da memória.

No primeiro momento, e já definindo os marcos teóricos desta investigação, partiremos do pressuposto de que a questão da memória passa pelo estudo da imagem. Nesse sentido, poderemos fundamentar a abordagem social e histórica ao problema dos usos políticos do passado pelo presente através do fazer cultural da imagem. Trata-se, em outras palavras, de demonstrar a centralidade dos fenômenos de cultural visual nos processos sociais da construção política de dispositivos de memória.

Na segunda parte, localizaremos o debate acima proposto no estudo específico do projeto de curadoria da exposição “Frans Post e o Brasil Holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand”, de 2003. A partir da análise tanto do catálogo da exposição quanto do projeto inicial para o espaço expositivo, demonstraremos como tratou-se de instituir uma narrativa que construiu lugares diferentes - e mesmo dicotômicos - para, de um lado, a criação estética de Frans Post, e, de outro, o contexto histórico da vinda dos holandeses ao Brasil no século XVII. Ao segregar a história da arte da história, em geral, o projeto curatorial reproduziu um discurso mimético sobre a imagem que descontextualizou a produção estética de Frans Post, possibilitando a reprodução do discurso fetichizante do olhar europeu sobre o “exótico”. Essa visão a-histórica da imagem da arte terminou por coincidir com o momento de rememoração dos “holandeses no Brasil” e em meio à suspeição dos quadros nacionalistas de uma história do Brasil em fins do século XX e início do XXI.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

## **ABSTRACT**

This paper aims to propose an interdisciplinary approach between visual culture studies and museum studies through a case study about exhibition curatorial process in order to raise political implications to the construction of memory.

Firstly, we need to explicit the theoretical framework of this very investigation. To begin with, we took the assumption that the question of memory has to do with the study of image. Only according to it, we can base a social and historical approach to the political usage of the past by the present, through the cultural construction of image. In other words, it is the case of demonstrating the centrality of visual culture phenomena within social processes of political construction of memory apparatus.

Secondly, in order to get to the above theoretical debate we are going to consider the curatorial project of the exhibition “Frans Post e o Brasil Holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand”, 2003. Both from the exhibition catalogue and the exhibition space design, we are going to demonstrate that the curatorial effect was to create a narrative that posed two different discourses: aesthetical creation within Frans Post’s oeuvre and historical context of seventeenth-century Dutch Brazil. Segregating history from art history, the curatorial project reproduced a mimetic discourse about image that, decontextualizing Frans Post’s aesthetical production, made possible the fetishism of the European gaze about the “Exotic”. This antihistorical point of view about art imagery was coincident to how memory about Dutch Brazil was issued through the deconstruction of the national framework of Brazilian history by the end of 20<sup>th</sup> century and the beginning of the 21<sup>st</sup>.

## **Palavras-chave**

Políticas de memória; curadoria de exposições museais; Brasil holandês;

## **Keywords**

Politics of memory; museum exhibition curatorial direction; Dutch Brazil;



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### 1.

Este trabalho tem por objetivo propor uma aproximação interdisciplinar entre os estudos de cultura visual e os estudos museais a partir de um estudo de caso sobre curadoria de exposição e suas implicações políticas para a construção da memória.

No primeiro momento, e já definindo os marcos teóricos da proposta de debate, partiremos do pressuposto de que a questão da memória passa pelo estudo da imagem. Nesse sentido, poderemos fundamentar o abordar historicamente o problema dos usos políticos do passado pelo presente através do fazer cultural da imagem. Trata-se, em outras palavras, de demonstrar a centralidade dos fenômenos de cultural visual nos processos sociais da construção política de dispositivos de memória.

Na segunda parte, localizaremos o debate acima proposto no estudo específico do projeto de curadoria da exposição “Frans Post e o Brasil Holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand” (Lago, 2003). A partir da análise tanto do catálogo da exposição quanto do projeto expográfico, demonstraremos como tratou-se de instituir uma narrativa que construiu lugares diferentes e mesmo dicotômicos para, de um lado, a criação estética de Frans Post, e, de outro, o contexto histórico da vinda dos holandeses ao Brasil no século XVII. Ao segregar a história da arte da história, em geral, o projeto curatorial reproduziu tanto o discurso formalista da “autonomia” da arte quanto o positivista dos “fatos objetivos” da história. Com isso, o projeto descontextualizou a produção estética de Frans Post, possibilitando a reprodução do discurso fetichizante do olhar europeu sobre o “exótico” que terminou por coincidir com o momento de suspeição dos quadros nacionalistas de uma história do Brasil em fins do século XX e início do XXI.

Ao assim proceder, poderemos, por fim, concluir que o espaço expositivo deve ser lido como um supertexto cujos discursos constroem narrativas que se entrecruzam com outros textos, de naturezas diversas e heterogêneas (objetos, imagens, legendas, cenários, etc.). É nesse sentido que podemos afirmar ser o museu um dispositivo que contém vários dispositivos. E é essa dimensão que o torna objeto de um campo de pesquisa como o da cultura visual. Campo esse que articula o estudo da memória entre as áreas da História e da Museologia.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Há muito se tem discutido nas ciências humanas que o tempo não é algo anterior ou transcendente à cultura. Nesse sentido, o passado, o presente e o futuro, longe de serem apreensíveis em si mesmos, são três dimensões que compõem as estruturas antropológicas da vivência social-histórica. São instâncias que foram relacionadas, pela teoria da história em Reinhart Koselleck (2006), à dialética dos “espaços de experiência” e dos “horizontes de expectativas”.

Marcada por uma crescente valorização do futuro como horizonte de expectativa sobre o desenvolvimento humano, a temporalidade moderna tem, entretanto, perdido sua força no imaginário social, sobretudo com a crise da modernidade. Diante de uma aceleração do tempo vivido, no presente, promovida pelo capitalismo tardio, a partir do fim do século XX, o passado começa a ser novamente valorizado. Esse fenômeno cultural e político da “emergência da memória” foi associado, pela crítica cultural de Andreas Huyssen, à musealização do passado.

Por isso, se lembrarmos da hermenêutica de Paul Ricœur (2007), tomaremos consciência de que a problemática da memória se entrelaça com a problemática da imagem. E daí a dupla aporia da condição histórica da contemporaneidade: sem lugar para o esquecimento, o arquivo, hiperestasiado, resultante da obsessão pela memória, parece não conseguir deixar de perder potência criativa (Huyssen, 2014); desapegada do invisível, nossa civilização do visual carece de olhar...

Justamente por se encontrar incipientemente teorizada pelo historiador é que a imagem se torna crucial para esse debate. A imagem nos põe frente a questões como as (des) continuidades do tempo e da memória. Menos logocêntrica e mais polissêmica, ela parece constituir um material mais fugidio para a construção do saber histórico, posto que não é nem reflexo de um “real empírico” e nem mesmo de uma realidade social, simplesmente. É, antes, um lugar simbólico para a articulação cultural entre as significações e as práticas sociais. Nesse sentido, o fazer histórico das imagens pode ser referido como o que foi considerado como práticas significadoras pelos estudos culturais de Stuart Hall.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

**2.**

Examinemos um caso museal que, no nosso entender, apresenta uma oportunidade para estudarmos a problemática da relação entre cultura visual e memória.

O visitante que for hoje se deleitar com a rica experiência de percorrer a exposição “Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand” na pinacoteca do dito instituto entrará por um espaço triangular que funciona espacialmente como dedicatória. O título da exposição, na parede da hipotenusa, nos guia o olhar e o corpo na direção de uma porta de vidro, no outro cateto, ladeada em suas duas extremidades pelos bustos de João Maurício de Nassau-Siegen, Governador-General da Nova Holanda (1637-1644), de um lado, e de Ricardo Brennand, industrial de sucesso que, colecionador apaixonado, teve a iniciativa de recolher os objetos e dispô-los ao visitante com tanto esmero, de outro. Eis a chave discursiva da dedicatória: o realizador cultural de ontem e o de hoje, dando continuidade a uma tradição já antiga nesta terra de Pernambuco. A estátua exposta no vértice que fica às nossas costas é bem indicativa da história que aí até se quis contar, mas que o dispositivo das relações de poder não permite mais do que o já feito: o soldado anônimo do século XVII. Embora tenha sido pelas suas mãos que a conquista do nobre alemão tenha entrado para a história, ele permanece quase que invisibilizado. Invisibilidade maior ainda é a ausência de um outro vértice: o trabalhador de hoje, sem o qual o industrial não teria erguido o instituto. Mas aí teríamos que extrapolar a metáfora espacial da arquitetura em triângulo, completando o que seria um verdadeiro quadrado semiótico.

No espaço-página seguinte do museu-texto, o visitante se encontraria aí sim numa espécie de prólogo. Ao longo das paredes de um não tão longo corredor, vemos três grandes peças da tapeçaria dos Gobelins. Essas foram feitas ao tempo de Luís XIV, por sugestão de João Maurício em carta ao Rei de França quando dos presentes que enviou, ricos de quadros de Frans Post, incluindo as dezoito telas que o artista de Haarlem pintara ainda no Brasil. Imensas e ricamente tecidas por uma arte considerada das mais refinadas da corte do Rei Sol, essas imagens nos seduzem e nos desviam da reflexão sobre o caráter colonizador que a exotização do Brasil tinha para o imaginário europeu da virada do século XVII para o XVIII. O efeito pretendido na exposição é o de mostrar a



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

relevância da obra de Frans Post para uma produção artística posterior de grande valor para a história da arte.

Ao dar a volta pela esquerda, o visitante se depara com um amplo espaço em forma de trapézio. Nas paredes, à esquerda, estão penduradas gravuras com cenas náuticas e com mapas da colônia da Nova Holanda, representando as quatro capitânicas conquistadas: Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande. São gravuras e mapas originais da edição do livro de Caspar Barlaeus, teólogo, poeta latinista e professor do Athenaeum Illustre de Amsterdã, a quem João Maurício encomendara que escrevesse narrando seu governo no Brasil, e que saiu publicado em livro no ano de 1647. Entre essas gravuras, outros mapas gravados também figuram nas paredes. No espaço criado pelo interior da forma trapezoidal da arquitetura, vários livros publicados no século XVII em referência ao Brasil são expostos sobre caixas de vidro. Edições originais de livros muito importantes para a história do período, embora não tão luxuosos como o de Barlaeus. É o caso do livro de Johan Nieuwhof, *Gedenkweerdige Brasiliaense Zee- en Lant- Reize...* Amsterdam, 1682, e do de Johannes de Laet, *Nieuwe Wereldt ofte Beschrijvinghe van West-Indien...* Leiden, 1630. Para completar esse espaço expositivo, e compondo a *artificialia* da cultura material acerca do Brasil holandês, temos moedas, cachimbos, utensílios de mesa, como talheres, e taças ornamentais, como uma feita de uma quenga de côco, em que se gravou cenas e aspectos do Brasil.

Deixando esse espaço por uma passagem, no meio da parede à direita de quem vem dos Gobelins, o visitante se encontra num espaço oblongo de muito comprimento. É aí que se encontra o conjunto da obra de Frans Post que o instituto dispõe. E trata-se talvez do maior acervo de obras de Frans Post, computando 14 ou 15 pinturas, que foram acrescentadas das gravuras paisagísticas que ele desenhou e mesmo ajudou a preparar para ilustrar o livro de Barlaeus. Caso, ao entrar, o visitante dobre à direita, verá, ao fundo, a jóia da coleção: o quadro *Forte Frederik Hendrik*, um dos dezoito pintados no Brasil e dados de presente ao Rei de França, um dos sete desses dezoito que chegaram ao nosso conhecimento hoje, e único dessa série a ter voltado em definitivo não só ao Brasil, como à cidade em que foi pintado e que representa em sua composição. Voltaremos a essa imagem, em particular, devido à sua relevância. Dela, partem as pinturas, todas ao longo de uma das paredes, e as gravuras, todas na longa parede oposta. Posteriormente, foram adicionados, numa



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

caixa de vidro posta ao centro, no meio do percurso do espaço oblongo e contígua à entrada/saída da galeria, dois quadros de Canaletto.

Assim, depois de percorrer a página-espaco do prólogo, o visitante parece brindado com dois capítulos inteiros, cada qual com várias páginas, todas contendo muitos textos (tanto os visuais, dos próprios artefatos tornado em objetos da/para a visão, quanto os verbais escritos, como no caso das legendas). Esses dois capítulos constituem o cerne da estruturação da exposição enquanto texto, e que já está sugerida no próprio título. De um lado, Frans Post; de outro, o Brasil holandês. De um lado, a História da Arte; de outro, a História.

Por um lado, os livros de narrativas e de crônicas, bem como as imagens cartográficas, foram tomadas como índices de uma realidade meramente testemunhada, a taxonomia implícita no projeto curatorial (Lago, 2003) classificou esses objetos através de categorias que nos remetem ao universo da ciência, em geral, e da ciência do passado, por assim dizer. Enquanto, por outro, as imagens de Frans Post parecem que não foram lidas por meio desta chave interpretativa. Elas não foram tomadas como registros, como documentos, como índices do fazer social ao longo do tempo. Ao contrário, elas foram alocadas em outra gaveta taxonômica: a da arte. Essa categoria, a arte, parece constituir um lugar discursivo para toda uma produção cultural (entendida aqui no sentido arnoldiano de criação máxima da erudição) que, pela sua natureza estética (entendida aqui na extensão do discurso sobre as belas artes), é tomada como universal. Dessa maneira, não só se opõe ao que é meramente circunstancial no devir do fazer humano, como mesmo transcende a própria história. Para essa posição, mantenedora de um discurso sobre a arte que é continuador do essencialismo aristotélico, a história não pode nem deve explicar a arte. No máximo, e de maneira quase anedótica, a história deve servir de pano de fundo (na mais rasteira concepção teatral de cenário) para o espetáculo do gênio do artista, deixando sua obra no centro do palco: individualizada, des-historicizada e, logo, fetichizada.

O paradoxo está justo no malabarismo de conciliar essa teoria da arte com uma apreciação crítica que surgiu ainda em 1937 com Joaquim de Sousa-Leão. Trata-se do fato de que, esteticamente, a obra de Frans Post apresentaria um valor secundário, não só em relação à obra dos





## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

grande mestres do século XVII neerlandês, como Rembrandt, Vermeer e Hals, mas mesmo em relação aos mestres de seu próprio gênero (inferior como já era tomado o gênero de paisagem em comparação a gêneros como a pintura histórica), como Ruisdael, Van Goyen, Cuyp, etc. De dentro desse quadro crítico, o valor da obra de Post reside justamente na capacidade que ele dispôs do “gênio” descritivo neerlandês para nos deixar imagens que fossem “fiéis” a ponto de podermos viajar no tempo e vislumbrar o “Pernambuco daquelas eras remotas”. Daí a comparação entre Post e Canaletto que Sousa-Leão menciona (1973, p. 5), posto que as imagens de Canaletto eram renomadas por seu acuro na representação visual de Veneza, sendo comparadas às imagens do gênero de *vedutta*, típicas de desenhos de arquitetura, locus discursivo onde a arte se funde à função técnica. Não é à toa, portanto, que dois Canalettos foram parar no centro da galeria dos Frans Posts. Não é mero acidente, nem acúmulo indiscriminado (como no caso das cada vez mais numerosas peças de outras culturas visuais que se imiscuem entre os objetos do acervo da exposição original), mas de uma referência proposital e importante. Se o museu é um texto, e a galeria, um capítulo, então trata-se, em verdade, de uma nota de rodapé que contém, como numa piscadela, a chave interpretativa que o dispositivo oferece para predispor o visitante a um tipo de leitura.

### 3.

Assim como a imagem não pode ser tomada como uma reprodução transparente de um mundo empírico em si mesmo objetivo, também o museu. Se a imagem é, sendo um objeto singular, condicionada pela materialidade de suportes, possibilitada pelo simbolismo da linguagem e atravessada pelas práticas discursivas, quem dirá o museu, resultante ainda mais heterogênea de tantos outros suportes e linguagens. A diferença entre a dispositividade da imagem e a do museu não reside na sua natureza, posto que ambas são semiósicas, mas na forma.

Nesse sentido, o museu articula códigos diversos. O espaço arquitetônico permite a constituição de circuitos e esses podem ser multiplicados pelas várias trajetórias definidas pelos visitantes. Nesse espaço expositivo, imagens as mais diversas podem ser dadas ao olhar: pinturas, gravuras e desenhos nas paredes, esculturas no piso, hologramas projetados, etc. Essas imagens



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

podem ser apreciadas em suas unicidades, mas também remeterão o olhar à possibilidade de serem apreendidas em seu conjunto. O mesmo acontecerá entre o conjunto dos objetos expostos e o próprio espaço arquitetônico em que estão inseridos. E nessa ampliação do sentido do objeto, haverá também o lampejo da sugestão de que também o espaço interior do museu pode ser relacionado ao espaço que está para além do museu: o espaço urbano; a cidade, enfim.

É por essa razão que podemos afirmar que o museu pode ser lido como um texto (Lidchi, 2013, pp.130-131). Ele não apenas mostra objetos físicos, mas possibilita a criação de um sistema de significações a partir da correlação entre os semióforos (Pomian, 1984). É por isso que Henriette Lidchi pode falar de uma “poética da exposição” no museu (op. cit., pp. 134-135). Há uma construção de significados a partir dos objetos expostos que indica o processo ficcional de urdidura de efeitos de realidade. Os objetos são constituídos como metonímias que funcionam como índices de relações que constróem sentidos para a “realidade”. Essa, signo de referência para o próprio índice, é naturalizada pela ficção das semioses de forma que terminamos por tomá-la ilusionalmente como objetiva em si, fazendo-nos crer também que o objeto é tão real quanto a realidade de que ele é parte. Esse processo foi muito bem descrito por Roland Barthes como a ilusão referencial (Barthes, 1989). Ele o descreveu na relação com o discurso histórico, mas podemos encontrar essa mesma estratégia na museografia.

Mas é justamente pelo caráter de abertura que permite que as estruturas de significação sejam que devemos entendê-las como animadas por atos de linguagem. Atos que só podemos compreender de todo como relativos a outra dimensão da linguagem: não a da sintaxe (relação qualitativa entre os diversos elementos da morfologia), mas a do discurso (atos performáticos que instituem, na linguagem, as relações que tornam possível que as relações sintáticas venham a significar algo). Isso nos traz ao aspecto dos usos da linguagem. Partindo do aprofundamento da análise entre discurso e significação através das dimensões da exterioridade discursiva (Foucault, 2008), resvalando tanto para o caráter estratégico do dispositivo (Foucault, 1979; Agambem, 2009) quanto para o aspecto de construção das subjetividades pelas práticas significadoras (Hall, 2013) é que chegamos ao problema da política da exposição (Lidchi, 2013, pp. 157 e ss.). Como a estruturação das significações ocorre através de estratégias dispositivas, temos que os processos



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

semiósicos são também atravessados pelas relações de poder. Não há somente simbolismo da linguagem, mas mobilização do simbolismo para a instituição social-histórica da realidade a partir de lugares de fala que se definem entre si pelas redes de poder/saber.

### **Referências Bibliográficas**

AGAMBEM, Giorgio. “O que é um dispositivo?” in: AGAMBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Trato dos Viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BARTHES, Roland. “The reality effect” in: BARTHES, Roland. **The Rustle of Language**. Trad. Richard Howard. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1989.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. [1969] Rio de Janeiro: Forense, 2008.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRAGOSO, João; BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima (orgs.). **O Antigo Regime nos trópicos. A dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HALL, Stuart. “The work of representation” in: HALL, Stuart (ed.). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: SAGE Publications, 2013.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto / Museu de Arte do Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. da PUC-Rio, 2006.

LAGO, Beatriz Correia do. **Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand**. Catálogo de Exposição. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2003.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

LIDCHI, Henrietta. “The Poetics and Politics of Exhibiting Other Cultures” in: HALL, Stuart (ed.).

**Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.** London: SAGE Publications, 2013.

POMIAN, Krzystof. “Coleção”. In: **Enciclopédia Einaudi, Vol. 1: Memória-História.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varhagen a FHC.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

SOUSA-LEÃO, Joaquim de. **Frans Post. Seus quadros brasileiros.** Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1937.

\_\_\_\_\_. **Frans Post 1612-1680.** Rio de Janeiro: Kosmos, 1973.