

Ilustração científica no Brasil Holandês: a natureza retratada nos desenhos, pinturas e gravuras dos viajantes no séc. 17

Cláudia Philippi Scharf, Universidade Federal da Bahia

Este artigo entrelaça os principais argumentos de ensaio de Freedberg (1991) com a apresentação de minha pesquisa de doutorado (fundamentada nesses argumentos) sobre a produção de ilustrações para a história natural, realizadas por artistas e cientistas que integraram a comitiva de Maurício de Nassau, durante a ocupação holandesa no Brasil no séc.17.

Palavras-chave: Ilustração científica. Brasil Holandês. Pintura.

*

This article mixes the main arguments of Freedberg's essay (1991) with the presentation of my doctoral research (based on these arguments) on the production of illustrations for natural history by artists and scientists who were part of Maurice de Nassau's entourage, during the Dutch occupation of Brazil in the 17th century.

Key words: Scientific illustration. Dutch Brazil. Painting.

Introdução

A pesquisa apresentada a seguir trata da produção de imagens (desenhos, pinturas e gravuras), cujo tema é a natureza do nordeste do Brasil no séc. 17, realizadas durante a ocupação holandesa, por artistas e cientistas que integraram a comitiva do conde João Maurício de Nassau-Siegen, governador do Brasil Holandês entre 1636 e 1644. Apresento argumentos de historiadores da arte, sobretudo o pensamento de Freedberg (1991), e também de pesquisadores na área da história natural.

Abordarei, assim, diversas questões que pretendo aprofundar na minha tese de doutoramento: a arte “descritiva” dos Países Baixos no séc. 17, o comércio ultramarino da Companhia das Índias Ocidentais, a ocupação holandesa no Brasil, o olhar estrangeiro e o imaginário europeu sobre o desconhecido e o exótico, a elaboração de um inventário visual do Novo Mundo explorado pelos holandeses e, sobretudo, questões relativas às técnicas, materiais e fatura de obras de arte produzidas no Brasil Holandês.

Em minhas pesquisas por publicações na área da história da arte que tratem do tema da ilustração científica, encontrei o livro *Art in history, History in art: Studies in seventeenth-century Dutch culture*, com artigos de diversos estudiosos da cultura holandesa do séc. 17, tratando de temas como botânica, viagens marítimas, paisagem, pintura de gênero, iconografia, realismo e economia. Publicado pelo *The Getty Center for the History of Art and the Humanities*, em 1991, o livro é concluído com o ensaio de David Freedberg - professor de História da Arte na Universidade de Columbia, Nova York, e pesquisador da arte e da história da arte holandesa, flamenga e italiana -, que discute tópicos negligenciados no encontro da história com a história da arte. A partir desse ensaio¹ é possível apreender o quanto é importante o material sobre história natural produzido durante o período nassoviano no Brasil no contexto do crescente interesse por essa área na Europa seiscentista, assim como na ampliação da prática colecionista e na colaboração entre artistas e cientistas no intuito de retratar as coisas da natureza com a maior fidedignidade possível.

Alpers (1999) e Freedberg (1991) orientaram inicialmente minhas reflexões sobre a relação entre a Holanda (e Europa) e o Brasil Holandês no séc. 17; a investigação científica incentivada pela descoberta do Novo Mundo e a pesquisa de espécies até então desconhecidas, sua descrição e catalogação e o trabalho artístico envolvido em tais atividades; a relação entre arte e ciência neste contexto; o objetivo comercial que trouxe Maurício de Nassau ao Brasil e sua prática colecionista – única dentre a gama de administradores mundo afora a serviço da Companhia das Índias Ocidentais e Orientais – que o levou a voltar para a Europa com uma vasta e diversificada coleção sobre as coisas do Brasil.

Entretanto, publicações mais recentes vêm preenchendo as lacunas assinaladas por Freedberg (que mostrarei a seguir) e segundo França (2014, p. 33 e 34), a publicação da

¹ Traduzido por mim livremente do inglês.

coletânea *The Origins of Museums*², em 1985, deu novo impulso à pesquisa sobre colecionismo, identificando as principais coleções europeias entre 1500 e 1800, a história de suas formações, suas funções e sentidos. A partir desta publicação, uma literatura multidisciplinar vem abordando tanto o conhecimento sobre coleções específicas – seus componentes e suas trajetórias – quanto a investigação das relações entre o colecionismo e a expansão marítima e comercial (JARDINE 1996; SMITH & FINDLEN 2002), e também entre o colecionismo e o conhecimento científico e a prática da representação nos séculos 16 a 18 (FINDLEN 1994; JARDINE, SECORD & SPARY 1996; DASTON & PARK 2001; ROEMER 2004; COOK 2007; SMITH & SCHMIDT 2008). Desta forma, novos atores, entre eles cientistas, artistas, exploradores e colecionadores, estão sendo pesquisados e vêm à tona enriquecendo a dinâmica e instigante cena europeia do séc. 17.

Paralelamente, venho pesquisando publicações na área da ilustração de história natural, que uso neste artigo para complementar e situar historicamente a trajetória desse ramo da ciência e o uso da arte com fins científicos específicos.

Ciência, comércio e arte: tópicos negligenciados no encontro da história com a história da arte

Freedberg inicia seu ensaio com a transcrição da “carta ao leitor” com a qual Maria Sibylla Merian começa seu grande livro sobre os insetos do Suriname, publicado em Amsterdam em 1705. Nela a artista descreve orgulhosamente sua paixão pela representação de insetos e das plantas onde são encontrados, assim como a trajetória para observá-las *in loco* no Suriname e publicar um livro com seus desenhos e pinturas. O autor afirma que Merian coloca a representação de insetos no patamar da grande arte e que seu livro se encontra no ápice de uma tradição de análise científica que vinha crescendo há pouco mais de um século e estava intimamente ligada à inteligibilidade subjacente aos grandes museus do século 17. Para ele, o livro é inimaginável fora do extraordinário contexto investigativo despertado pelas aventuras das duas Companhias das Índias, do Oriente e do Ocidente, e une os frutos da grande habilidade artística com intensa e minuciosa observação no interesse da ciência e da arte. Ele nos alerta para os perigos de negligenciar uma corrente da cultura holandesa que foi quase completamente preterida pelos historiadores da arte holandesa. Esta corrente não pode ser entendida sem considerarmos que as motivações históricas e econômicas do comércio holandês no exterior atingiram muito mais profundamente a arte holandesa do que é geralmente reconhecido, sem enfatizarmos o quanto tais motivações estimularam o progresso da ciência. Freedberg afirma ainda, que o contexto histórico e econômico básico já está disponível nos excelentes trabalhos de estudiosos como Charles R. Boxer e Jonathan Israel. Porém, os historiadores da arte não conseguiram tomar conhecimento suficiente de tais estudos e, nessa tradição negligenciada, história e história da arte podem, junto com o desenvolvimento da história natural, se apresentar como um paradigma para a união frutífera destas disciplinas. Entretanto, esse paradigma só pode ser percebido a partir de uma visão mais ampla.

² IMPEY, O. & MACGREGOR, A. (orgs.). *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth-and Seventeenth-Century Europe*. Oxford: Clarendon Press, 1985.

Freedberg levanta várias questões que afirma terem sido negligenciadas pela história da arte e que fazem parte do universo de minha pesquisa sobre a ocupação holandesa no Brasil no séc. 17, mais precisamente no governo de Maurício de Nassau (1637-1644): a longa história da ilustração botânica nos Países Baixos; o elemento descritivo na arte Holandesa, apontado por Svetlana Alpers (1999); a relação entre descrição e fantasia na produção de imagens do Novo Mundo; o comércio ultramarino holandês e seu impulso à arte, aos museus e à ciência; o desenvolvimento de jardins e herbários; a relação entre descrição e arte e entre atividade artística e científica; a importância da administração de Nassau, sua comitiva científica e as publicações que ele patrocinou; e, finalmente, a falta de informações sobre os tipos de conhecimentos incorporados em pinturas, gravuras e ilustrações de livros holandeses. O autor ressalta, ainda, que podemos detectar muito mais do que a história corrente da arte holandesa negligenciou em sua concentração, por um lado, na própria obra de arte e, por outro, em seus contextos perdidos, e que ao examinarmos essa história negligenciada, começamos a discernir padrões mais amplos:

Quando olhamos para esse grande esforço (herbários, ilustração botânica e publicações), notamos como os estrangeiros - de Lobelius a Merian, Rumphius e Linnaeus – ou se instalaram nos Países Baixos ou tiveram seu trabalho publicado lá. Primeiro por Plantin na Antuérpia, em seguida por Raphelengius em Leiden e, finalmente, pelos grandes editores de Amsterdam e Haia. (FREEDBERG, 1991, p. 384)

Saliento, inicialmente, que alguns eventos devem ser destacados para a compreensão do trabalho de artistas e cientistas viajantes que aportaram no Brasil Holandês: as viagens e o comércio ultramarinos no séc. 17; a idade do ouro da arte holandesa, com sua ênfase na descrição; o crescimento do colecionismo (a partir do séc. 16), com a formação de gabinetes de curiosidades³; o aperfeiçoamento de lentes de aumento e do microscópio nos Países Baixos (e sua utilização por artistas como recurso na reprodução de detalhes); o desenvolvimento científico do estudo de plantas e animais; o surgimento de pinturas de arranjos florais - florilégios⁴ - e o consequente desenvolvimento na técnica de representação de tal tema; as primeiras viagens ultramarinas com comitivas de artistas e cientistas com o objetivo de produzirem um inventário textual e visual do Novo Mundo.

A relação entre descrição e arte e entre atividade artística e científica acontece no Brasil Holandês justamente no momento em que algumas atividades são sistematizadas de forma geral. Por exemplo, o estudo científico de plantas e animais inicia-se no séc. 16, com avanços importantes da botânica, da entomologia e da zoologia, e recebe grande impulso com as viagens marítimas a partir de então. A descoberta, coleta, transporte, cultivo e

³ Sobre esta questão, Françoso (2014, p. 54) ressalta: “Foi no século 16, graças à expansão ultramarina dos europeus, que o interesse por objetos tomou as dimensões de uma efetiva prática colecionista, difundida entre nobres e burgueses em diversas cidades da Europa. Daquele momento em diante estas coleções ficariam conhecidas como *Kunstkamers* ou *Wunderkamers*: coleções de arte, de maravilhas, de raridades ou curiosidades”.

⁴ Martyn (2014, p. 34) explica: “Florilégios (do latim *florilegium*, “compilação de flores”) impressos foram produzidos na Europa, particularmente na França, na Alemanha e nos Países baixos, durante o séc. 17, refletindo o aumento do interesse em ciências e filosofia que prevalecia na época. A primeira coleção de ilustrações realmente descrita sob o título de *Florialegium* foi provavelmente publicada pelo artista flamengo Aedriaen Collaert, na Antuérpia, em 1600.”

criação de plantas e animais exóticos em jardins e hortos europeus⁵ impulsionam o conhecimento científico e, com ele, a necessidade de estudo, classificação e registro das espécies. Desta forma, a ilustração científica surge como uma nova área – tanto no campo da arte como no da ciência - e os artistas, acompanhando os cientistas viajantes, são requisitados a suprirem essa demanda⁶.

A pesquisa

Freedberg faz uma importante afirmação: há uma deficiência da nova história social da arte que é significativa e reveladora, pois enquanto o contexto é ricamente fornecido, a obra permanece, de certa forma, isolada dele, com suas peculiaridades e individualidades enquanto obra de arte desconsideradas.

Essa afirmação vem ao encontro de uma lacuna que tenho constatado na historiografia da arte, que me causa desconforto: a quase inexistente produção de estudos e publicações voltadas à história técnica da arte. Afirmo isto porque percebo um descaso histórico, quase generalizado na historiografia da arte, pelos aspectos técnicos da obra de arte. Sendo arquiteta, mestre em artes e restauradora de bens culturais há vinte e cinco anos, venho observando, ao longo de anos de leitura, estudos e docência, que poucos são os historiadores ou críticos de arte que fazem referência às características técnicas de obras além dos estudos específicos no âmbito da conservação-restauração de bens culturais⁷. Não é pouco frequente, inclusive em trabalhos de análise crítica, estilística, formal ou iconográfica, onde o aspecto visual da obra é essencial à análise, que certo desconhecimento das características técnicas de execução das obras leve a uma interpretação incorreta ou impeça uma análise mais consistente. Por exemplo, pensemos na comparação de obras de um determinado período histórico, porém com técnicas de execução diferentes - como pintura a têmpera e a óleo – onde estas não são consideradas quando se contrapõem itens como saturação das cores, profundidade da cor, transparência, variedade da paleta do artista etc. Ou em análises iconográficas incorretas devido à desconsideração de certos elementos da composição ocultados por repinturas parciais ou verniz escurecido. Ou ainda análises formais ou críticas de obras onde a saturação e a tonalidade das cores foram alteradas por sujidades, fuligem ou vernizes envelhecidos.

Em estudos focando o contexto ou o significado de obras, informações ausentes ou mesmo incorretas sobre a técnica pictórica e o suporte utilizados pelo artista podem determinar uma importante lacuna. Não podemos desprezar características fundamentais, fornecidas pela técnica empregada, para a compreensão do aspecto e da percepção das obras e, portanto, de extrema importância para suas análises: brilho, profundidade, transparência,

⁵ “Durante o séc. 17 houve um aumento no número de plantas levadas para os jardins europeus por viajantes e naturalistas, frequentemente comerciantes ou médicos.” (Idem, p. 34).

⁶ Martins (2009, p. 35) salienta: “Muitos artistas ajudaram a dar visibilidade aos trabalhos botânicos. Os grandes livros ilustrados sobre flora e fauna, bem como os atlas pitorescos da época, além do valor científico estrito, eram muito procurados em função de sua beleza. Por ocasião da publicação dos resultados das viagens, não era raro que fossem arregimentados os melhores pintores de história natural da Europa.”

⁷ Almada (2013, p. 11) esclarece: “O campo da conservação-restauração é essencialmente interdisciplinar, abraçando a multiplicidade do olhar sobre os objetos culturais a partir de variados paradigmas de análise. Uma das importantes demandas é a pesquisa sobre a história das técnicas, dos materiais e das práticas do fazer.”

saturação de cores, superposição de camadas (pictórica e de proteção), degradações, intervenções anteriores, dentre outras.

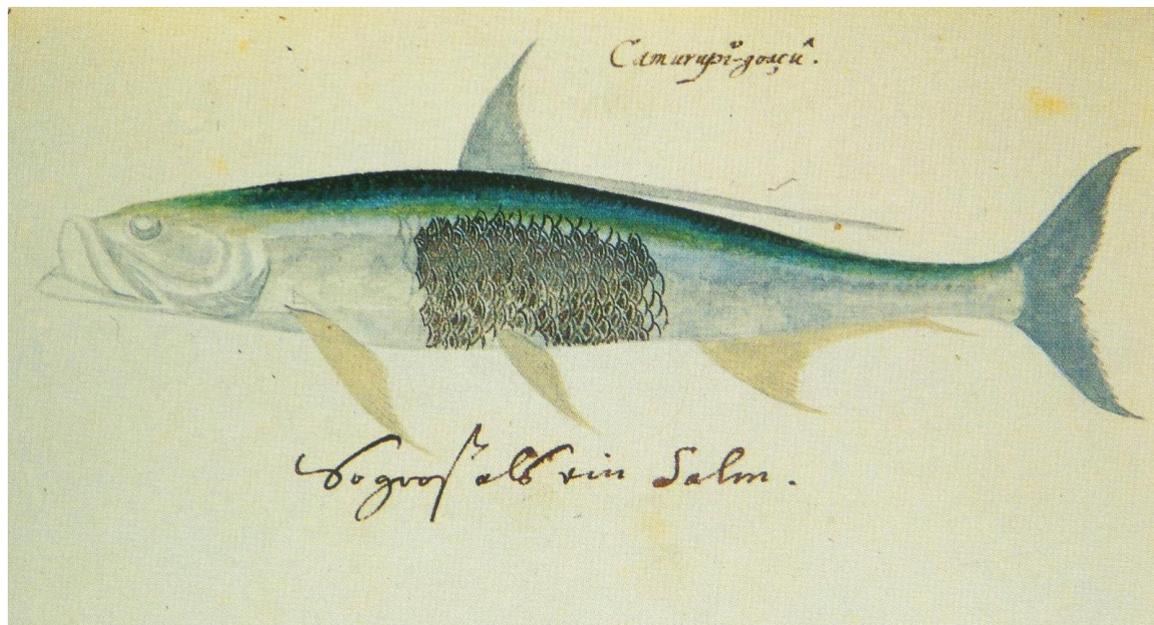


Figura 1, *Libri Principis*, vol. II, p. 53



Figura 2, *Libri Principis*, vol. I, p.127 e p. 132

Sendo assim, desejo promover na minha tese de doutorado o cruzamento de saberes entre as ciências humanas e a arte, também utilizando meus conhecimentos de conservadora-restauradora, realizando uma pesquisa histórica (bibliográfica) sobre o contexto da produção de obras de arte no século 17, no Brasil Holandês e na Holanda, com uma pesquisa técnico-científica em um conjunto representativo de obras, considerando ainda o papel do imaginário e do aprendizado artístico europeus incorporados na fatura de obras a partir do contexto brasileiro. A pesquisa técnico-científica deverá ser realizada

através de exames organoléptico⁸ e com magnificação⁹ nas obras originais, investigando as características inerentes a cada obra, revelando assim suas peculiaridades e individualidades: técnicas, materiais (suporte, camada pictórica, camada de proteção e intervenções posteriores), modo de produção e de reprodução, destacando, a partir daí, a personalidade artística de cada autor e relacionando-a com a pesquisa histórica e o contexto de sua produção.

Não podemos esquecer que no séc. 17 os materiais artísticos não eram industrializados. Os artistas holandeses eram exímios artesãos, com amplos conhecimentos na preparação de pigmentos, tintas e vernizes, e habitavam uma região onde era possível encontrar os mais variados artigos provenientes de diversas partes do planeta, em função do comércio ultramarino da Companhia das Índias. Entretanto, a preparação dos materiais artísticos exigia tempo, além de instrumentos e materiais específicos. O que leva a indagar como se deu a produção de obras no Brasil no período que me proponho estudar. Os artistas e cientistas viajantes trouxeram todo seu material artístico (suportes, pigmentos, aglutinantes, vernizes, etc.) da Europa? Considerando a hipótese de que a maior parte das obras produzida aqui foi com a técnica do desenho e da aquarela, e que mesmo sendo a aquarela de mais rápida execução que outros tipos de pintura, esta tinha, ainda assim, que ser produzida e acondicionada para transporte. E como teriam sido executadas as pinturas a óleo de Frans Post em solo brasileiro? As tintas a óleo foram preparadas *in situ*? E o que dizer dos suportes: papel, pergaminho e tela? Como foram transportados ou produzidos aqui? Considerando o intenso tráfego marítimo comercial empreendido pela Companhia das Índias, poderia ser usual o transporte de materiais artísticos da Europa se solicitado por Nassau ou seus assistentes? A figura 1 indica como poderia ter sido a confecção das obras que desejo estudar: desenho do espécime sobre papel, seguido de superposições de camadas de aquarela para alcançar o volume e as tonalidades desejadas e finalização com o detalhamento de texturas, inacabadas nesse exemplo.

Reportando-nos ao Brasil Holandês do séc. 17, podemos supor que os pintores da comitiva de Nassau, Frans Post e Albert Eckhout, produziram um grande número de pinturas – com diversos temas - já levando em consideração os interesses científicos da comitiva. Willem Piso e George Marcgraf, muito mais que interesse artístico, pretenderam fazer um registro minucioso da fauna e flora brasileiras, com objetivo claramente científico (figuras 2, 3 e 5). Inclusive a nomenclatura de espécies sul-americanas usada por Marcgraf foi utilizada na classificação de Lineu¹⁰, no séc. 18. Consideremos também a ênfase na descrição presente na formação artística e no imaginário dos pintores dos Países Baixos e a possibilidade de utilização de lentes de aumento (e eventualmente de um microscópio) para observação e representação minuciosa de plantas e animais. O resultado é um impressionante inventário visual da fauna, flora, paisagens terrestres e marinhas, tipos humanos e arquitetura. O registro da fauna e da flora ainda não poderia ser considerado ilustração botânica e zoológica – nos padrões exigidos pela ciência atual – mas esmerava-se na representação o mais fiel possível da realidade, como a reprodução de cores e do habitat das espécies, além de textos explicativos acompanhando as imagens, buscando um rigor científico já em voga

⁸ A olho nú.

⁹ Com auxílio de lentes de aumento.

¹⁰ Carlos Lineu (1707-1778), biólogo e naturalista sueco, simplificou o nome das plantas e dos animais, dando dois nomes para cada espécime, sendo um genérico e um outro para a espécie.

na época (figuras 1, 2, 3 e 5), como argumenta Brienem em artigo de 2006 (p. 295-298) e livro de 2010, cujo Capítulo 2 (p. 51-56) tem como título: “Reproduzir a própria natureza o mais perfeitamente possível: os desenhos brasileiros de História Natural de Albert Eckhout”. Poderíamos supor, nesse caso específico, que o conhecimento de uma nova cultura ocorreu predominantemente pela captação de múltiplos aspectos através das imagens? E que os holandeses utilizaram as imagens como forma de catalogar e conhecer o novo mundo? E, ao contrário de outros relatos sobre o novo mundo e seus habitantes, as obras em questão não corroboraram uma visão europeia fantasiosa, que predominou no século 17, de um novo mundo povoado por seres, animais e flora exóticos e fantásticos? Alpers (1999, p. 309-310) afirma que:

a equipe sem precedentes de observadores ou descritores (se assim podemos chamá-los) que o príncipe Maurício reuniu incluía homens peritos em história natural e em cartografia, e também em desenho e pintura. (...) Eles reuniram um registro pictórico único da terra brasileira, seus habitantes, sua flora e suas coisas exóticas. (...) Tal interesse na descrição deve ser colocado contra os relatos fabulosos do Novo Mundo, que ainda estavam na moda.

Sobre esta questão, Freedberg salienta que não são poucos os estudos e publicações sobre a ocupação holandesa no Brasil pelo viés da história, porém, pouca relação tem sido feita entre esses estudos e a história da arte.

Figura 3, PISO, W., MARCGRAF, G. e LAET, I. *História Naturalis Brasiliae*, 1648. Xilogravura e impressão s/ papel.



Figura 4

Traité des Couleurs servant à la Peinture à l'eau, 1692. Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, França

Após essa breve abordagem, podemos constatar o quanto ainda precisamos conhecer a respeito das técnicas, da fatura e dos métodos utilizados e, por que não, desenvolvidos pelos artistas viajantes na tentativa de reproduzir da melhor maneira possível os novos espécimes encontrados em suas jornadas. A figura 4 mostra uma página de um “catálogo de cores” do séc. 17, o *Traité des Couleurs servant à la Peinture à l'eau*, 1692, de A. Boogert, livro em holandês de 800 páginas, sobre pinturas e aquarelas. Boogert discute o uso das cores na pintura e explica como obter as diversas tonalidades, adicionando 1, 2 ou 3 partes de água. O historiador medieval Erik Kwakkel encontrou esta obra na *Bibliothèque Méjanes*, em Aix-en-Provence, França, e traduziu parte da introdução.

Apesar do rigor científico buscado, as peculiaridades e individualidades inerentes a cada artista permanecem presentes em suas obras, o que nos abre um maravilhoso caminho para pesquisas na fronteira entre ciência e arte: o quanto é tênue e obscura essa fronteira e como os interesses da arte e da ciência convergem de forma espetacular na produção desse material. Convergência amplamente demonstrada pelas publicações de 1647 e 1648 (com nova edição ampliada em 1658), em Amsterdam, patrocinadas por Nassau¹¹ (figura 6). Freedberg afirma que os anos de 1647 a 1658 são marcados pelas publicações resultantes

¹¹ BARLÉU, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil* (1647). Belo Horizonte: Itatiaia Ed./São Paulo: EdUSP, 1974.

MARCGRAF, G., PISO, W. e LAET, I. *Historia Naturalis Brasiliae*. (1648). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1948.

da expedição de Maurício de Nassau no Brasil e destacam-se na ilustração da flora e da fauna. Segundo o autor, considerando somente a pintura, a Idade de Ouro teria acabado em 1669; mas considerando a arte em seu sentido mais amplo, a Idade de Ouro ainda está no auge na virada do século 17. A história natural floresce como nunca antes, assim como a natureza-morta. Não precisamos mais nos intrigar - ou ignorar - com a abundância de maravilhosas imagens de flores executadas até o século 18. Ou pode-se ter uma visão um pouco diferente, na qual, quase concomitante à morte de Rembrandt, a energia artística parece ter sido drenada da pintura para a produção de livros e ilustração de história natural?



Figura 5 PISO, W., MARCGRAF, G. e LAET, I. Peixes, gravura em cobre colorida à mão do livro *Historia Naturalis Brasiliae*, Amsterdam, 1648. Coleção Ruy Souza e Silva



Figura 6 BARLEU, G. Rerum per Octennium in Brasilia Et alibi nuper gestarum. Amsterdam: Ioanis Blaeu, 1647. (à esquerda) PISO W., MARCGRAF, G. e LAET, J. História Naturalis Brasiliae. Leiden: Franciscus Hack, 1648. (à direita) (HERKENHOFF 1999, p. 12 e p. 201)

Para Freedberg, os heróis dessa história incluem as pessoas em torno de Maurício de Nassau, de Gaspar Barléu ao médico Willem Piso, os naturalistas Georg Marcgraf e Johannes de Laet. Há ainda Nicolaes Tulp, Swammerdam, os Commelins e o próprio Rumphius. Mas a grande heroína é Maria Sibylla Merian, relegada ao papel de ilustradora ou mencionada apenas de passagem por uma historiografia patriarcal. Merian está no ápice da tradição que o autor enfatiza, cronologicamente e em termos de habilidade. Porém, assim como com Gesina ter Borch (cujos *sketchbooks* foram publicados há pouco tempo), Judith Leyster (cujos livros sobre tulipas merecem um estudo mais aprofundado) e Rachel Ruysch, a incapacidade de situar Merian dentro do grande progresso da arte é inteiramente sintomático de uma visão patriarcal. Nesse caso, essa incapacidade é ainda mais agravada por uma visão da ilustração como atividade menor, em geral, e do desenho de história natural como uma atividade predominantemente feminina. O autor salienta que quem viu os desenhos preparatórios de Merian feitos sobre o mais puro velino (pergaminho fino feito de pele de vitela) e preservados no Museu Britânico e no castelo de Windsor, os *sketchbooks* em Leningrado, ou mesmo aqueles exemplares de livros coloridos sob sua supervisão, não poderia duvidar da magnitude de sua contribuição para o registro e classificação do mundo natural. É aqui, não antes, que a descrição e a arte finalmente se unem em perfeita harmonia.

Dessa forma, continua o autor, o vínculo entre comércio, exotismo, coleta, e fetichização de objetos dificilmente poderia ser mais claro; e o papel da arte em fazer objetos que são negociados, transportados e consagrados em museus disponíveis aos olhos de todos é reforçado.

Freedberg aponta para um importante campo de investigação: todo o processo entre comércio, América, arte e o avanço da história natural merece uma investigação mais profunda do que tem recebido até agora.

O autor assinala que continuaremos a considerar a Idade do Ouro da história da arte holandesa terminando por volta de 1670, enquanto continuarmos a ignorar as implicações da experiência colonial e do comércio colonial para o estudo da arte holandesa. Freedberg afirma ainda que é sintomático do estado atual da área que a única monografia em grande escala de Frans Post é inadequada¹² e que, com exceção do notável Rudiger Joppien, historiadores da arte mal começaram a explorar o excelente material trazido à tona pelas exposições de 1979 sobre Maurício de Nassau.¹³ A importância de sua administração, sua comitiva científica e as publicações extraordinárias que ele patrocinou não podem ser subestimadas. Sua biblioteca fornece testemunho da gama de seus interesses na arte e na ciência. O célebre poeta e intelectual Gaspar Barléu inaugurou uma série de publicações até agora sem paralelos na história da literatura corográfica e científica: os feitos de Nassau no Brasil, seus estabelecimentos, batalhas e conquistas, o livro *Rerum per Octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum, sub praefectural Illustrissimi Comitiss Iohannis Mauritii Nassoviae & C. comitiss (História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil)*, de 1647¹⁴ (figura 6).

Neste grande volume, que Freedberg destaca como uma das obras mais suntuosamente ilustradas da Idade de Ouro, confecção de mapas e pintura estão mais próximos do que nunca. O livro, ilustrado por Frans Post, consiste em dois tipos de imagens: mapas que mostram os assentamentos, batalhas e campanhas, e excelentes impressões desdobráveis com vistas de interior e assentamentos costeiros, bem como retratos de batalhas navais com os portugueses. A ligação entre ciência (na forma de descrição topográfica ou da fauna e da flora) e idílio pastoral emerge ainda mais claramente nas cenas costeiras e de

¹² Bia e Paulo Correa do Lago publicaram em 2003 e 2007 respectivamente *Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Recife: Instituto Ricardo Brennand e *Frans Post, 1612-1680*. Rio de Janeiro: Editora Capivara. Portanto após a publicação do ensaio de Freedberg de 1991.

¹³ Guido de Werd, éd., *Soweit der Erdkreis reicht: Johann Moritz von Nassau-Siegen, 1604-1679*, exh. cat. (Kleve: Stadt Kleve, 1979); and E. van den Boogart et al., eds., *Zo wijd dewereld strekt: Tentoonstelling naar aanleiding van de SOoste sterfdag van Johan Maurits van Nassau-Siegen op 20 december 1679* (The Hague: Stichting Johan Maurits van Nassau, 1979-1980). An extremely valuable collection of essays that appeared in the same year as these exhibitions and should be consulted in considering the topics discussed here is E. van den Boogaart, éd., in collaboration with H. R. Hoetink and P. J. P. Whitehead, *Johan Maurits van Nassau Siegen, 1604-1679: A Humanist Prince in Europe and Brazil. Essays on the Occasion of the Tercentenary of His Death* (The Hague: Johan Maurits van Nassau Stichting, 1979). **Riidiger Joppien's** article is entitled "The Dutch Vision of Brazil: Johan Maurits and His Artists," 296-376. For a useful, brief catalog of pictures, see J. de Sousa Leão, *Os Pintores de Mauricio de Nassau* (Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1968).

¹⁴ Segundo Herkenhoff (1999, p. 13): "Além de 346 páginas, o volume traz ainda armas gravadas em folha inteira, um retrato de Nassau gravado por Theodor Matham, uma elipse xilogravada e 56 estampas gravadas em cobre, em folhas duplas (...) Ao exemplar da Biblioteca Nacional agrega-se a iluminação das pranchas, com detalhada pintura individual."

interiores. Aqui a topografia dá lugar ao puro efeito, a vastas e etéreas cenas, sem dúvida as mais graciosas de toda a arte holandesa.

Ao livro de Barléu, continua Freedberg, se seguiu menos de um ano mais tarde, uma obra de grande importância para a história natural e etnográfica da América do Sul, assim como para a história da arte holandesa, a *Historia Naturalis Brasiliae* (figuras 3, 5 e 6). Maurício de Nassau financiou a pesquisa e a publicação deste volume. Três homens foram responsáveis por seu conteúdo: o já citado Georg Marcgraf, natural da Alemanha, mas que estudou em Leiden; Johannes de Laet, que editou a contribuição de Marcgraf e adicionou seus próprios comentários; e o médico de Nassau, Willem Piso, também já citado. A contribuição de Piso constou de quatro extensas discussões sobre o ar, a água, a topografia, as doenças endêmicas, os venenos e seus antídotos e as plantas medicinais. Marcgraf, assim como os artistas Frans Post e Albert Eckhout, fazia parte da comitiva pessoal de Nassau e foi pago diretamente por ele (ao contrário do Piso, pago pela Companhia das Índias Ocidentais). Ele foi o responsável pelas seções imensamente cuidadosas e valiosas sobre plantas, peixes, pássaros, quadrúpedes, cobras e insetos.

Esse livro representa a primeira história natural da América do Sul, ressalta Freedberg. Na verdade, é graças ao patrocínio artístico e científico de Nassau que o trabalho de Marcgraf e Piso apareceu tão rapidamente após a expedição ao Brasil e que suas ilustrações são tão superiores aos de outras publicações contemporâneas. Não é apenas uma questão de maior atratividade e refinamento, mas, acima de tudo, de precisão e detalhe. Em muitos exemplares as gravuras são coloridas com requinte e precisão extraordinária, assim como seriam, mais tarde, as obras de Merian sobre insetos. As ilustrações dos melhores exemplares destes livros holandeses dão a impressão de serem pinturas individuais e não impressões coloridas. A coloração foi executada, muitas vezes, sob a supervisão direta dos autores e artistas originais, ou com referência aos desenhos coloridos originais, ou ambos os casos. Toda a questão da coloração a mão é um dos tópicos negligenciados da história da arte, e ninguém que tenha visto o colorido dos peixes tropicais de Marcgraf nos melhores exemplares da *Historia Naturalis Brasiliae* (figura 5) poderia duvidar de seu potencial interesse.

O parágrafo acima é de grande interesse para minha pesquisa, pois ao contrário do que afirma Freedberg sobre o refinamento, precisão e detalhe, além da questão da coloração das impressões, outros autores, como Whitehead e Boeseman (1989), afirmam que as ilustrações foram executadas com a técnica da xilogravura (figura 3) e resultaram em imagens toscas se comparadas às pinturas originais (feitas no Brasil), que serviram de base para as ilustrações do livro (figura 2).

Freedberg enfatiza que na primeira parte de seu ensaio, apontou para o material visual e artístico produzido como resultado direto das atividades das duas grandes Companhias das Índias. Fez isso não apenas porque esse amplo material tem sido negligenciado por historiadores de arte ou porque ele se insere nos domínios de um largo número de disciplinas - história, economia, história natural, história da arte e mesmo a psicologia. Fez isso porque ele obriga os estudiosos a examinarem as relações entre descrição e arte, a considerarem os vínculos entre atividade artística e científica e a debruçarem-se sobre a

importância da representação da natureza e da confecção de mapas no amplo contexto da criação de imagens e da arte holandesas.

O autor destaca ainda que os rumos da pintura holandesa foram mudados pelas descobertas e publicações surgidas com Nassau no Brasil e seu patrocínio para pesquisas médicas e naturalistas realizadas por seus próprios funcionários e os da Companhia das Índias Ocidentais. Depois da publicação de dois livros sobre história natural brasileira, em 1648 e em 1658, a Holanda superou em muito as nações europeias – e certamente a Itália – no valor científico e artístico de suas ilustrações da natureza.

Sobre Alpers, o autor afirma que ela deu início a uma pesquisa praticamente negligenciada por outros. Porém, ainda precisamos saber mais sobre os tipos de conhecimentos incorporados em pinturas, gravuras e ilustrações de livros holandeses.

Conclusão

Várias questões foram apontadas aqui quanto às implicações da produção de ilustrações científicas para a história e para a história da arte¹⁵.

A argumentação apresentada acima por historiadores da arte que afirmam a necessidade de estudos sobre a produção de imagens para a História Natural no Brasil Holandês, demonstra a necessidade de pesquisa com esse propósito. Pesquisas não só no âmbito da História e da História da Arte, mas também da História da Arte Técnica e da Ciência da Conservação.

Finalmente, o objetivo central da pesquisa aqui apresentada é contribuir para um conhecimento maior dessas imagens, de seus autores, do contexto histórico de sua produção e da história geral do Brasil.

Referências bibliográficas

ALMADA, Márcia. “Manuscritos Iluminados Modernos: possibilidades de pesquisa”, In: 2º Encontro Luso-Brasileiro em Conservação e Restauração. Agosto de 2013, São João Del Rei: PPGA-EBA-UFMG, 2013.

ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descrever: A Arte Holandesa no Século XVII*. São Paulo: EdUSP, 1999.

BARLÉU, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil (1647)*. Belo Horizonte: Itatiaia Ed./São Paulo: EdUSP, 1974.

¹⁵ Martyn (2014, p. 8) descreve a diferença entre arte botânica e ilustração botânica: “na arte, a pintura concluída é todo o objetivo do artista, e só tem o propósito de ser admirada. Uma ilustração botânica tem propósitos científicos para ilustrar um livro ou atuar como um gravador de uma espécie ou de partes de uma planta. (...) Nas melhores ilustrações botânicas, o aspecto do artista não é diminuído pelo propósito científico.” O autor afirma ainda que (p. 240): “Wilfrid Blunt, o principal crítico de ilustração botânica, escreveu que para os artistas botânicos existe sempre um conflito entre arte e ciência: o quanto um espécime deve ser manipulado ou ‘melhorado’ a serviço da arte sem comprometer a exatidão e a ciência.”

BRIENEN, Rebecca Parker. *Albert Eckhout: visões do paraíso selvagem (obra completa)*. Rio de Janeiro: Capivara, 2010.

_____. "From Brazil to Europe: The Zoological Drawings of Albert Eckhout and Georg Marcgraf". In: *Intersections: Yearbook for Early Modern Studies*, vol. 6, 2006.

FRANÇOSO, Mariana de Campos. *De Olinda a Holanda: O gabinete de curiosidades de Nassau*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.

FREEDBERG, David e VRIES, Jan de. *Art in history, History in art: Studies in seventeenth-century Dutch culture*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991.

HERKENHOFF, Paulo (org.) *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*. Rio de Janeiro, Sextante Artes, 1999

MARTINS, Ana Cecília (org.). *Flora Brasileira: história, arte & ciência*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2009.

MARTYN, Rix. *A era de ouro da arte botânica*. São Paulo: Ed. Estampa, 2014.

PISO, W., MARCGRAF, G. e LAET, I. *Historia Naturalis Brasiliae (1648)*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1948.

RICE, Tony. *Voyages of Discovery: Three Centuries of Natural History Exploration*. New York, Clarkson Potter Publishers, 1999. SCHARF, Cláudia Philippi. "Un abordaje histórico de la evolución de la restauración de los bienes culturales". In: *Revista de Conservación del Papel*, nº 3, pp. 9-19. Argentina: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2001. TEIXEIRA, Dante Martins (org). *Libri Principis*. 2 volumes. Rio de Janeiro: Ed. Index, 1995.

WHITEHEAD, P. J. e BOESEMAN, M. *Um Retrato do Brasil Holandês do Século XVII. Animais, plantas e gente pelos artistas de Johan Maurits de Nassau*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Ed., 1989.