

Contribuição à



IV
P A R T E

História da Ciência

15

**BRASIL DOS
VIAGANTES**



M. BOESEMAN

ALGUMAS
OBSERVAÇÕES
SOBRE A ATRIBUIÇÃO
DOS DESENHOS
DO *THEATRUM*:
O PONTO DE VISTA
DE UM ZOÓLOGO



INTRODUÇÃO

Concluído o seu mandato de governador do Nordeste do Brasil holandês (1637-44), Maurício de Nassau-Siegen regressou à Holanda, trazendo entre os bens que reunia um grande número de desenhos a óleo em papel ou papelão fino representando pessoas, animais e plantas do Brasil. Lamentavelmente, nenhum desses desenhos trazia assinatura. A atribuição dos desenhos, agora usualmente (pelo menos em parte), a Albert Eckhout dá margem a dúvidas, atendendo a diferenças patentes em estilo e qualidade. Os parágrafos a seguir têm por finalidade chamar a atenção para a influência usualmente negligenciada da qualidade dos objetos representados (ou dos modelos copiados), especialmente no caso de utilização para fins documentários.

ARGUMENTAÇÃO

Quando, após o seu regresso à Holanda em 1644, Maurício de Nassau por vários motivos distribuiu parte das coleções, que tinha reunido durante o seu mandato de governador do Brasil holandês, entre soberanos em Berlim, Copenhague e, bem posteriormente, em Paris, os desenhos a óleo foram presenteados em 1654 ao eleitor de Brandemburgo, Friedrich Wilhelm. Infelizmente, porém, não se tem notícia de nenhuma carta que acompanhasse os desenhos, indicando o artista ou os artistas responsáveis pelos mesmos. Os desenhos tinham sido confiados a Christian Mentzel, médico do eleitor que reuniu todo o acervo e encadernou-o em quatro volumes: animais aquáticos, pássaros, pessoas e animais e plantas terrestres, sendo que ainda alguns poucos desenhos tinham sido encadernados com diversos desenhos de outras fontes. Aos quatro volumes principais, que denominou *Theatri Naturalium Brasiliae*, Mentzel acrescentou introduções de vários tamanhos, mas nenhum continha referência a artistas (ver anônimo, 1993). No decorrer do tempo, foram feitos esforços para atribuir os desenhos a vários artistas, na ocasião ativos (ou possivelmente ativos) no Brasil holandês, mas não se chegou ainda a uma conclusão definida ou aceita de maneira generalizada.

Sabe-se que Maurício de Nassau levava em sua comitiva alguns artistas juntamente com outros acompanhantes artisticamente dotados, entre os quais os mais importantes eram Frans Post e Albert Eckhout, cujas tarefas eram claramente distintas: Post tinha o encargo de pintar paisagens com os lugares, engenhos de açúcar, igrejas, fortalezas e até, talvez, de traçar os projetos de vários edifícios e fortificações; já Eckhout, além de outros desenhos (de retratos), tinha a tarefa de documentar nos desenhos as pessoas, a fauna e a flora do Brasil holandês.

Quando, em julho de 1979, tive a oportunidade de ser o primeiro estudioso de pós-guerra dos desenhos do *Theatrum*, infelizmente na Biblioteca Jagelônica, em Cracóvia, na Polônia, dispunham de tempo muito limitado e, conseqüentemente, as minhas anotações ficaram incompletas, especialmente no que se refere ao volume de botânica. A falta absoluta de indícios de artista(s) implicado(s) foi confirmada quando pude observar um estilo rigorosamente documentário sem licenças artísticas evidentes. Ainda que os desenhos possam refletir certas aptidões artísticas, não parece que o intuito em pintá-los tenha sido propriamente o de produzir objetos de arte.

Considerando esses fatos, é compreensível que a maioria dos autores, depois da “redescoberta” de Eckhout na primeira metade deste século, tenha considerado Eckhout como o mais provável artista dos desenhos do *Theatrum* ou, pelo menos, daquilo que consideravam como sendo os melhores desses desenhos. Mas o fato de alguns parecerem ser de qualidade inferior e até mesmo ruins, abaixo do padrão costumeiro de Eckhout, levou alguns estudiosos a hesitarem a ponto de procurarem outros artistas ou desenhistas. Foram mencionados cerca de catorze pintores, todos certamente ativos no Brasil durante esse período, mas parece que nenhum revelava afinidade com o estilo documentário dos desenhos do *Theatrum* ou predileção em pintar animais. Além disso, caso tenham cooperado, certamente teriam desenhos bem melhores do que alguns dos desenhos de qualidade inferior do *Theatrum*, desde que o objeto a ser retratado estivesse em condições razoáveis ou em bom estado.

Com isso chego a uma conclusão pelo

M. BOESEMAN é curador emérito do Museu Nacional de História Natural de Leiden, Holanda.

À srta. I. Henneke, fotógrafa do Leiden Museum, que teve a gentileza de fazer as cópias fotográficas.

menos vagamente sugerida nas publicações anteriores, ou seja, a condição dos espécimes disponíveis ao(s) artista(s). É óbvio que um bom artista deve poder retratar um belo desenho inspirado em um animal machucado ou morto, mas tal fato não é válido quando o artista tiver que documentar o espécime exatamente na condição como vê o animal, sem adornos artísticos. Considerando a influência da condição ou do tipo de objeto a ser pintado ou copiado, acho que se pode distinguir mais ou menos três grupos: animais vivos (*Ilustração 1*), animais mortos em várias condições (*Ilustração 2*) e esboços feitos por colaboradores, de espécimes que poderiam não ser apresentados ao artista em razão da condição ou da distância (*Ilustração 3*). Os animais mortos entram rapidamente em processo de decomposição nos trópicos, como sei por experiência, mas no caso de espécimes raros ou de algum modo interessantes, um animal em mau estado pode ser de interesse. Além disso, as circunstâncias em que os espécimes são pintados podem exercer a sua influência, por exemplo, durante uma ronda no interior ou em caso de pressa devido ao mau cheiro do animal em decomposição.

As sugestões acima podem parecer mera teoria mas são sustentadas por indícios circunstanciais. Por exemplo, é notável que todos os melhores desenhos de mamíferos e de aves parecem ter sido pintados evidentemente com base em animais vivos pertencentes a espécies facilmente conservadas em cativeiro, podendo-se prever, por conseguinte, que existissem no jardim zoológico de Maurício de Nassau em Recife ou como animais domesticados de proprietários particulares.

É ainda relevante a grande quantidade de espécies africanas pintadas no *Theatrum*, sendo todos os desenhos muito bem pintados, como que ao natural. É provável que esses animais tenham sido trazidos da África em navios da Marinha Mercante da Holanda, seguindo a rota de regresso dos navios que passavam perto da costa do Nordeste brasileiro, fazendo escala em Recife para enriquecer o zoológico de Maurício de Nassau e aproveitando para desenvolver atividades comerciais. Esses animais também estão registrados no livro *Historia Naturalis Brasiliae* de autoria de

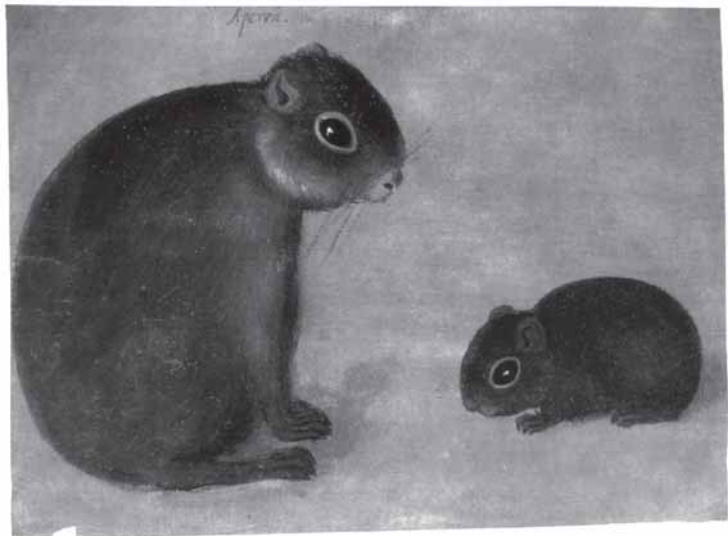


Ilustração 1: *Apereá* (*Cavea aperea* Erxleben, 1777), evidentemente espécimes vivos dessa espécie fácil de conservar (*Theatrum* 3, p.69)



Ilustração 2: *Eirará* (*Galictis vittata*) (Schreber, 1776), de acordo com Smeenk (em Boeseman et alii, 1990, p.72: “certamente desenhado segundo uma pele mal preparada ou talvez segundo um espécime em dissolução” (*Theatrum*, 3, p.75).

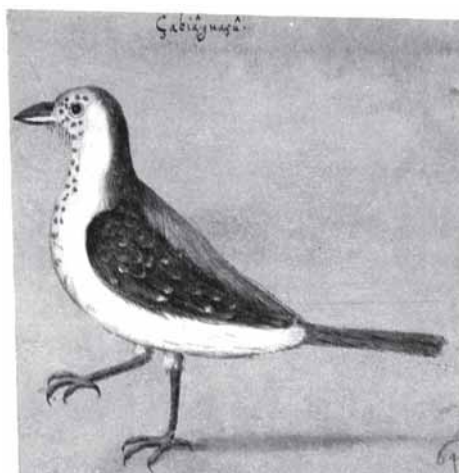
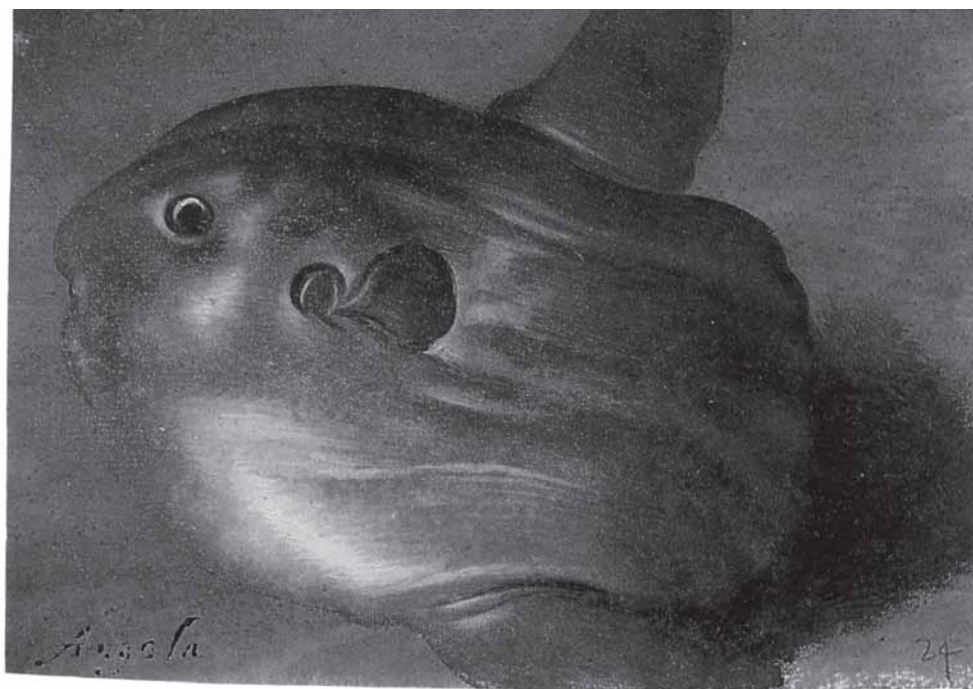


Ilustração 3: *Çabiaguaçu* (*Paroaria dominicana*) (Linnaeus, 1758), um pássaro um tanto rijo. A arte de desenhar mostrada faz crer que seja uma cópia de um simples original (*Theatrum*, 2, p.177).

Ilustração 4:
Pixedádi (*Mola mola*) (*Linnaeus, 1758*) talvez copiado de um original trazido às pressas de Angola (*Theatrum, 1, p.55*)



Piso, médico de Maurício de Nassau, e do cientista Marcgrave (1648), obra que constitui uma das primeiras fontes de informações, geralmente é desprezada pelos estudiosos da fauna e flora africanas. Mas no *Theatrum* parece que não existem desenhos de animais africanos mortos, supondo-se que todos os animais mortos ali pintados sejam de origem brasileira, talvez com uma única exceção (não levando em conta uma carapaça de tartaruga da África do Sul).

Entre os animais africanos do *Theatrum*, em sua maioria mamíferos e pássaros, como seria de se prever, uma vez que a maior parte desses animais destinava-se à domesticação ou ao zoológico de Maurício de Nassau em Recife, encontra-se o desenho de um peixe, o *Mola mola* ou peixe-lua do mar, com a indicação “Angola” (*Ilustração 4*). É muito pouco provável que essa espécie, devido ao seu tamanho e a sua forma incomuns pudesse ter sido conservada e trazida ao Brasil; evidentemente foi pintada originalmente fora da barra de Angola por um desenhista competente e posteriormente copiada para o *Theatrum*. A sra. N. J. Borgesius-Holleman, representante holandesa da Fundação Olfert Dapper em Paris, teve a gentileza de indicar a existência de um quadro detalhado da ocupação de Loanda,

em Angola, em 1641, pela frota holandesa e que tinha sido pintado no Brasil por Balthazar Florisz van Berckenrode, provavelmente baseado em um esboço original de algum desenhista anônimo. Essa vista geral assemelha-se de perto a uma gravura posterior de Frans Post (em Barlaeus, 1647). Semelhantes desenhos de outros lugares da África podem ter servido para Post fazer vários desenhos africanos ou gravuras sem que nunca tenha visitado aquele continente. Considerando o desenho do peixe *Mola*, pode-se crer que o desenhista original desse desenho tenha sido o mesmo do de Loanda.

Caso semelhante é o da lhama do *Theatrum* (*Ilustração 5*), que com toda probabilidade pode ter sido feito com base nos desenhos trazidos do Chile, uma vez que o transporte de espécimes vivos através do Estreito de Magalhães, mesmo durante o período de verão no sul (novembro ou dezembro de 1643), parece questionável, sem nenhum registro. A representação errônea das patas dianteiras da lhama não poderia ter ocorrido se a lhama tivesse sido desenhada do natural pelo artista.

Parece impossível fazer uma distinção precisa entre alguns desenhos de espécimes provavelmente mortos e desenhos feitos com base em esboços de animais fornecidos por vários colaboradores dotados de aptidões artísticas

mais ou menos limitadas, mas alguns que podem ser considerados como primitivos, entre os desenhos de aves, são cópias evidentemente exatas de desenhos bem mais primitivos, ainda que sejam considerados de suficiente importância para serem incluídos.

Se as minhas notas de memória forem dignas de alguma fé, os desenhos botânicos não mostram muita diversidade de qualidade. Isto poderia ser verificado, e é bem previsível, uma vez que não seria difícil obter amostras frescas da maioria das plantas.

Finalmente, sabe-se que após o seu regresso à Holanda em 1644, Eckhout, sempre a serviço de Maurício de Nassau, continuou pintando animais. Em uma carta de Jacob Cohen, representante financeiro de Maurício de Nassau, em



fac-símile reproduzido no periódico holandês de arte *Tableau* (dezembro de 1979/janeiro de 1980, p. 84) registra-se que Eckhout em 1650 ainda pintava tapuias, frutas e animais (Nystad, 1979). O desenho do tapuia aqui adquirido pode ser o que Mentzel tinha enviado e incluído no terceiro volume do *Theatrum* (p. 27). Não há probabilidade de que tenham sido feitos envios posteriores de desenhos de Eckhout, embora Mentzel, no prefácio do primeiro volume do *Theatrum*, declare estar aguardando ansiosamente outras ilustrações para serem coladas nos seus devidos lugares nas páginas em branco (só com referências ao livro de Piso e de Marcgrave aludidos anteriormente) nos volumes incompletos do *Theatrum*. Mas Eckhout partiu para Dresden em 1663.

Se é correta a suposição de que Eckhout, depois de 1644, continuou a fazer desenhos para os volumes do *Theatrum*, é de se supor que ele tenha tido a sua disposição numerosas notas e esboços, e seria curioso saber quantos desenhos do *Theatrum* teriam sido feitos na Holanda. E se esses desenhos se destinavam ao *Theatrum*, não seria lógico também atribuir a Eckhout todos os desenhos anteriores?

CONCLUSÃO

Considerando os pontos levantados nos parágrafos anteriores, para explicar a variação observada na qualidade dos desenhos do *Theatrum*, na minha condição de zoólogo, não vejo motivo para duvidar da atribuição de todos esses desenhos a Eckhout, mas prefiro deixar aos historiadores da arte a tarefa de analisar esses fatos e sugestões sob o seu próprio ponto de vista de especialistas.

Ilustração 5: Ovis Chilensis (Lama nacos) (Linnaeus, 1758), com patas dianteiras de forma curiosa, provavelmente cópia de um desenho original errôneo

BIBLIOGRAFIA

- ANÔNIMO. *Teatro das Coisas Naturais do Brasil – Theatre of the Natural Things of Brazil*, 2 vols. Introdução de C. Mentzel. Rio de Janeiro, Index, 1993, 1-191, 1-253, 217 mostly col. pls.
- BARLAEUS, C. *Rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum sub praefectura illustrissimi Comitis I. Mavritii, Nasoviae, etc.* Amsterdam, Blaeu, 1647, 1-340, frotispício (retrato), 58 gravuras.
- BOESEMAN, M. et alii. *Seventeenth century drawings of Brazilian animals in Leningrad*. Zool. Leiden, Verh., 1990, 267: 1-189, 43 ilustrações.
- NYSTAD, S. Johan Maurits, *Albert Eckhout en de gezant van Sonho*. *Tableau*, Musea-Kunsthandel-Exposities, 2 (2), Mijdrecht, 1979, 80-85, 5 figs., 3 mapas.
- PISO, G. & G. Marcgrave. *Historia Naturalis Brasiliae auspicio et beneficio illustr. I. Mauritii Com. Nassau illius provinciae et maris summi praefecti adornata, etc.* Amsterdam, Hack & Elzevier, 1648, i-viii, 1-122 (1,2), 1-292 (1,2), muitas gravuras.